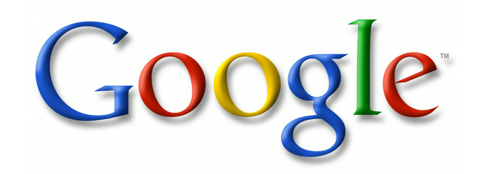


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

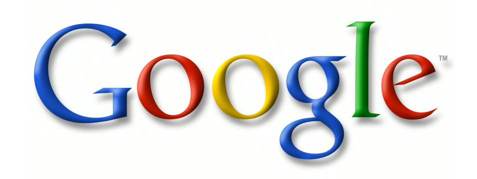
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

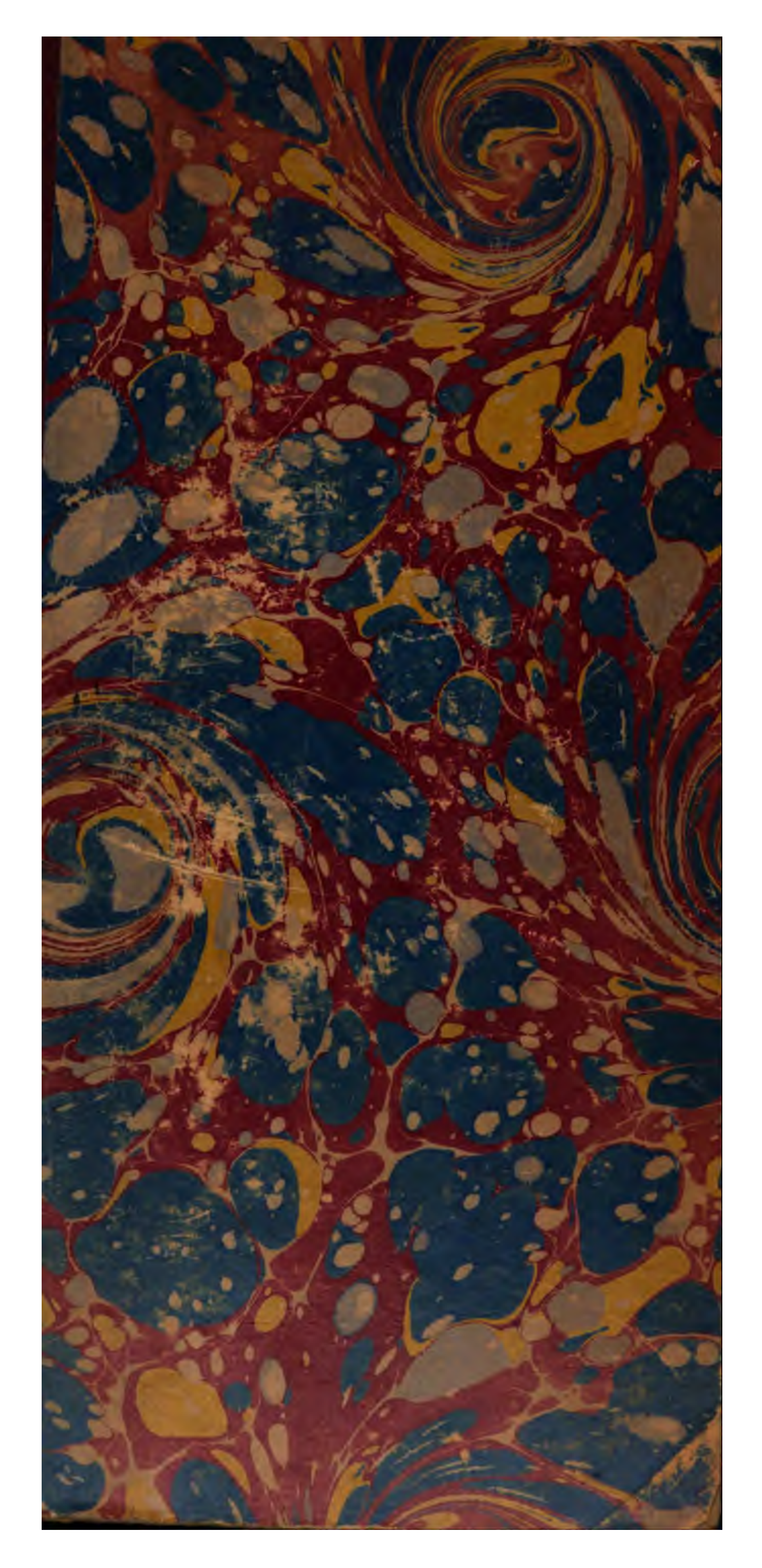
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

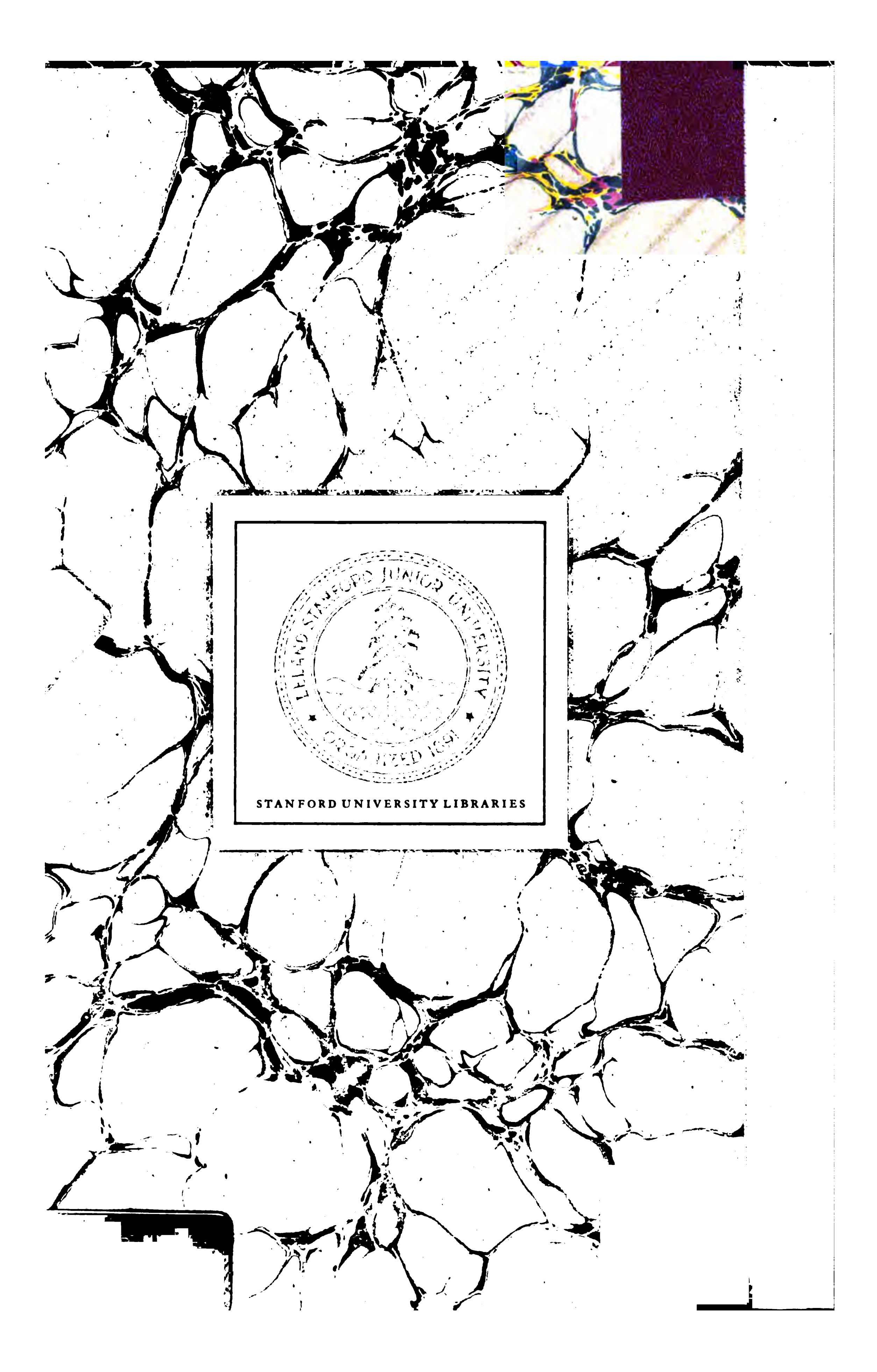
Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

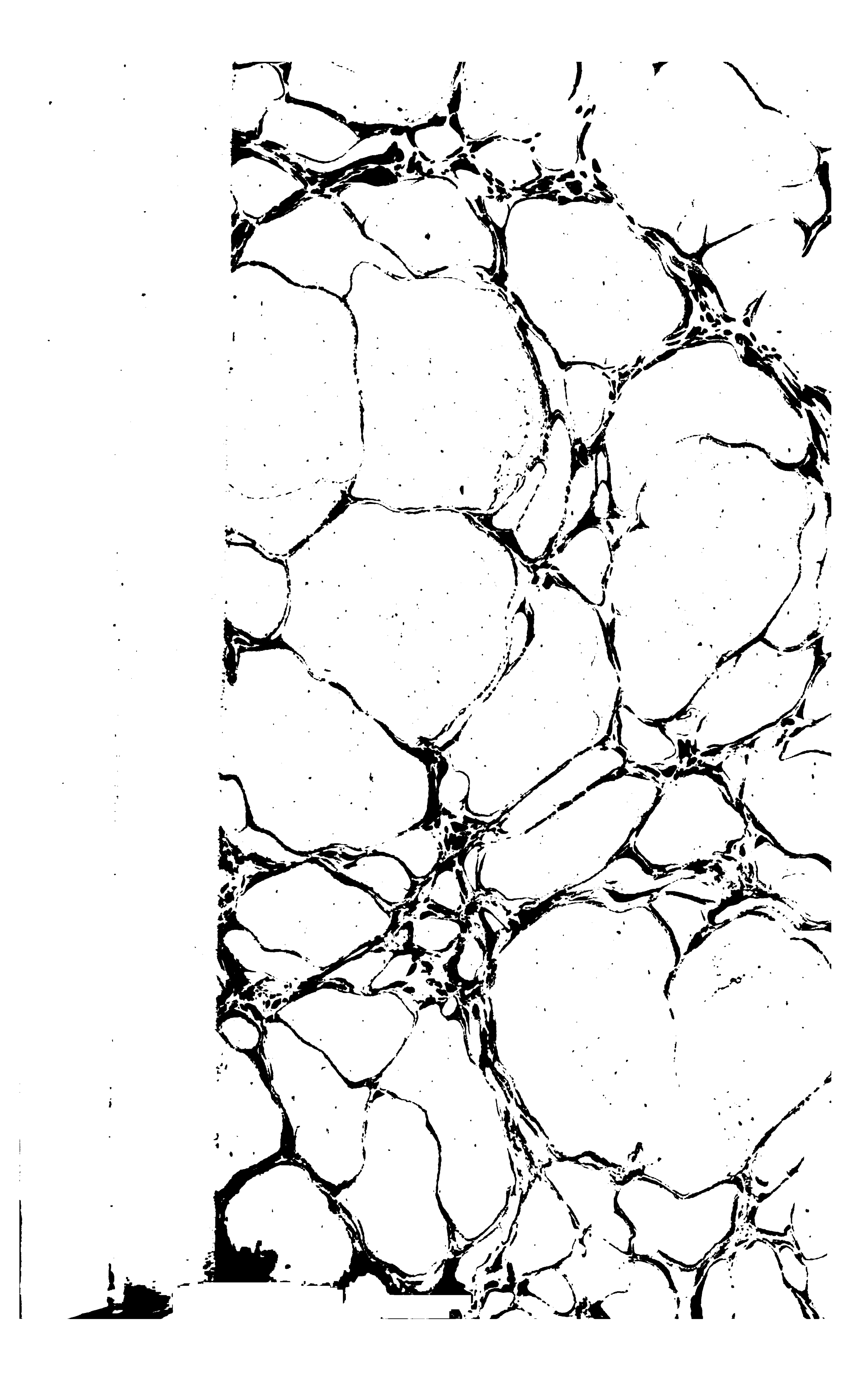
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`





STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



811.2
V14L

UNIVERSITÉ DE PARIS

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

FACULTÉ DES LETTRES

XIX

LES MÉTAMORPHOSES D'OVIDE

ET LEURS MODÈLES GRECS

PAR

GEORGES LAFAYE
PROFESSEUR-ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PARIS
FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR
ANCIENNE LIBRAIRIE GERMER BAILLIÈRE ET Cie
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1904

UNIVERSITÉ DE PARIS

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

FACULTÉ DES LETTRES

XIX

LES MÉTAMORPHOSES D'OVIDE

ET LEURS MODÈLES GRECS

BIBLIOGRAPHIE

1. SCHNEIDER (J.-G.). — *Ueber den Ursprung und Gebrauch der Verwandlungen*, dans les *Berliner Monatschriften* de Gedick et Biester, fascicule de mars 1784, p. 197.
2. MELLMANN (Jo. Guil. Lud.). — *Commentatio de causis et auctoribus narrationum de mutatis formis*, Leipzig, 1786.
3. MEINEKE. — *Ueber mythologische Verwandlungen, vornehmlich in Hinsicht an Ovids Metamorphosen*, Soest, 1792.
4. GAILLARD. — *Observations sur les Métamorphoses d'Ovide, Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. XLIX, Paris, 1808, in-4°.
5. ZEDRITZ (C.-E.). — *De origine et natura metamorphoseos, ex Ovidiano maxime Metamorphoseon opere consideratae, disquisitio*, progr. in-4°, Upsal, 1839.
6. LIEBAU. — *De consilio artificioso, quod in componendo Metamorphosium carmine secutus sit P. Ovidius Naso*, progr., in-4°, Elberfeld, 1846.
7. HENNEBERGER. — *Ovidii Metamorphoseon continuatio seriesque*, Hildburghausen, 1846.
8. KRUSE. — *De Ovidii moribus et operibus*, Stralsund, 1856.
9. REICHART (A.-J.). — *Die sittliche Lebenanschauung des Ovid*, Potsdam, 1867.
10. NAGEOTTE (Eug.). — *Ovide, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1872, in-8°, chap. IV, *les Métamorphoses*.
11. KNAACK (Georg). — *Analecta alexandrino-romana*, Greifswald, 1880, III, *Observationes selectae in Ovidii Metamorphoses*.
12. BRÉTON (Guil.). — *Metamorphoseon libros Ovidius quo consilio susceperit, qua arte perfecerit*, Paris, 1882.
13. PLAEHN (G.). — *De Nicandro aliisque poetis graecis ab Ovidio in Metamorphosibus adhibitis*, Halle, 1882.

14. MAGNUS. — Revue des travaux relatifs à Ovide dans le *Jahresbericht des philologischen Vereins zu Berlin*, 1877, p. 229; 1878, p. 95; 1879, p. 296; 1881, p. 335; 1882, p. 66; 1883, p. 241; 1886, p. 162; 1889, p. 121; 1896, p. 33.
15. RIESE. — Revue des travaux relatifs à Ovide dans Bursian *Jahresbericht der class. Alterthumswissenschaft*, I (1873), p. 137; VI (1876), p. 97; XIV (1878), p. 241.
16. EHWALD. — Revue des travaux relatifs à Ovide dans Bursian, Iwan von Müller, Gurlitt et Kroll, *Jahresbericht der class. Alterthumswissenschaft*, t. XXXI (1882), p. 157; XLIII (1885), p. 125; LXXX (1894) p. 1; CIX (1901), p. 162.

Le texte est cité d'après l'édition suivante: *Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso*. Erster Band (Buch I-VII) erklärt von Moriz Haupt, siebente Auflage von H. J. Müller (1885). Zweiter Band (Buch VIII-XV) erklärt von Otto Korn, in dritter Auflage neu bearbeitet von R. Ehwald (1898), 2 vols. 8°, Berlin, Weidmann.

Chaque fois qu'Ovide est cité dans les notes sans indication du titre de l'ouvrage, c'est des *Métamorphoses* qu'il est question. Ainsi :
Ov., XV, 872-880 signifie : Ovide, *Métamorphoses*, XV, 872-880.

LES MÉTAMORPHOSES D'OVIDE

ET LEURS MODÈLES GRECS

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DU SUJET DANS LA LITTÉRATURE GRECQUE

I

Il n'est point de peuple dans le monde, chez qui la croyance aux métamorphoses ne soit encore vivante aujourd'hui même ; elle est générale partout où subsiste la barbarie primitive ; dans les pays civilisés elle se cache au fond des campagnes, où elle inspire de naïfs récits, que les savants se hâtent d'enregistrer, de comparer et de classer[1]. Chez les Grecs elle fut, dès l'origine, un aliment tout prêt pour la poésie; Homère considère déjà comme très ancienne la tradition qui faisait naître les premiers hommes des arbres et des rochers[2]. Anciennes ou récentes, les légendes créées par l'imagination populaire rencontrent de son temps la même créance; le poète les recueille et il use, comme tout le monde, du droit de les transformer et d'y ajouter. Toutes les variétés du genre se retrouvent dans les histoires de métamorphoses qu'il raconte : tantôt c'est un dieu qui emprunte la figure d'un homme ; tantôt c'est une mortelle qui est élevée au

1. Il ne se passe point d'année où la *Revue des traditions populaires* n'en signale de nouveaux. V. aussi Andrew Lang, *La mythologie*, trad. Parmentier, p. 80, 153, 169, etc.
2. Hom., *Od.*, XIX, 163 : « οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐστι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης. » Cf. Hésiode, *Théog.*, 35 ; *Œuvres et jours*, 145.

rang des dieux[1]. Ici nous voyons Protée revêtir tour à tour la forme des animaux les plus terribles[2]; là Circé par des procédés magiques donner des corps de bêtes aux malheureux que leur triste destinée amène dans son île[3]. Le vieil aède dira encore comment le vaisseau des Phéaciens a été changé en rocher[4], comment un serpent est devenu de pierre[5] ou comment le sommeil, s'étant fait oiseau pour un moment, est allé se percher sur un pin de l'Ida[6]. Mais plus la foi des hommes de ce temps est vive, et plus les inventions du poète sont simples. D'abord il ne décrit pas la métamorphose; il se contente de la mentionner; ainsi font la plupart du temps les conteurs populaires qui charment les veillées de nos paysans. Analyser point par point de tels miracles, c'est en accuser l'invraisemblance; il faut qu'ils soient présentés comme ils sont censés avoir été accomplis, avec la rapidité d'un coup de baguette. Un mot suffit à Homère en pareil cas; tout au plus dira-t-il des compagnons d'Ulysse, victimes de Circé : « Ils avaient la tête, le grognement, les soies, le corps des pourceaux, quoiqu'ils eussent conservé la pensée; Circé les renferma fondant en larmes, puis elle leur jeta des glands d'yeuse et de chêne et des fruits de cornouiller, nourriture ordinaire des porcs qui ont la terre pour couche[7]. » En général la transformation est plus soudaine encore; on peut même se demander dans certains passages s'il ne s'agit pas d'une comparaison plutôt que d'une métamorphose, tant est grande la sobriété du récit; quand Leucothée, divinité marine, vient sur les flots secourir Ulysse naufragé, elle est « semblable à un plongeon[8] ». Apollon et Athéné assistent à un combat du haut d'un hètre, « semblables à deux vautours[9] ». Apollon descend sur la terre, « semblable à l'épervier rapide, terreur des colombes, le plus léger des oiseaux[10] ». Homère ne s'explique pas davantage, et peut-être a-t-il à dessein

1. Ino dans l'*Iliade*, V, 323.
2. *Od.*, IV, 417, 455.
3. *Od.*, X, 238.
4. *Od.*, XIII, 155.
5. *Il.*, II, 309-319.
6. *Il.*, XIV, 289.
7. *Od.*, X, 239-243. V. dans le même genre l'*Hymne homérique à Apollon Pythien*, 216-273; l'*Hymne à Dionysos*, 34-54.
8. [illegible], *Od.*, V, 353; on a sans doute, d'après ce vers, forgé le vers 337, qui est beaucoup plus explicite.
9. [illegible], *Il.*, VII, 59.
10. [illegible], *Il.*, XV, 237. Pierron admet ici une métamorphose; il croit

employé l'expression la plus vague pour permettre à l'imagination des contemporains de s'exercer librement sur ces tableaux; c'était à chacun de les compléter suivant son goût et sa capacité; la limite qui séparait la réalité du merveilleux était alors si mince que la pensée la franchissait à tout instant; le poète, chantant devant la foule, s'en remettait à ses auditeurs du soin de trouver ce qu'il ne disait pas; comme lui c'étaient des voyants; à eux de donner à l'image la précision et l'intensité que comportait leur fantaisie.

Homère n'explique pas non plus les causes de ces prodiges. Ce ne sont pas chez lui des dénouements; ce ne sont pas même des épisodes; ce sont de simples incidents. Il est vrai qu'en général ils ont leur utilité dans le récit. Lorsqu'Apollon change en pierre un serpent devant les Grecs assemblés en Aulide, c'est qu'il veut frapper leurs esprits; c'est un présage, que Chalcas, inspiré par lui, va interpréter aussitôt[1]. Les métamorphoses de Protée ont pour but d'épouvanter les étrangers et d'empêcher qu'ils ne lui arrachent ses secrets[2]; ainsi de beaucoup d'autres. Mais même là le poète a soin de ne pas ralentir l'action; il en est si préoccupé que parfois aussi il se contente d'une simple allusion à une fable connue. Niobé a été transformée en rocher après la mort de ses enfants[3]; quel rapport y a-t-il entre les deux faits? Homère ne le dit pas; il n'est même pas sûr que pour lui ce rapport existe. Il chante à une époque où beaucoup de légendes sont encore incohérentes; on n'a pas songé à en coordonner les diverses parties, à y mettre de la logique; encore moins a-t-on souci de raccorder entre elles des versions originaires de contrées différentes. Les habitants de la Lydie répètent de père en fils qu'un rocher du Sipyle ressemble à une femme qui pleure; ils lui ont donné le nom de Niobé. Homère mentionne en quelques mots cette tradition; mais quand et pourquoi Niobé a-t-elle été métamorphosée? Ce n'est pas immédiatement après la mort de ses enfants; car lorsqu'ils eurent été ensevelis par les dieux, le dixième jour, Niobé « fatiguée de larmes, se souvint de prendre des aliments[4] ». Le

à une comparaison dans les deux autres passages; l'expression est pourtant identique.

1. *Il.*, II, 309-319.
2. *Od.*, IV, 417-455.
3. *Il.*, XXIV, 614-617.
4. *Ibid.*, 613. Ovide s'est bien gardé de reproduire ce détail (VI, 301 et suiv.).

poète cite cet exemple pour prouver que les plus grandes douleurs ont, sinon un terme, du moins des moments d'apaisement nécessaires, où la nature reprend ses droits. Puis il franchit les siècles par la pensée, et revenant au moment présent, il rappelle que de son temps on voit sur le Sipyle Niobé toujours plongée dans le deuil et dans les larmes. Que s'est-il passé dans ce long intervalle ? Quel est le dieu qui a fait d'elle un rocher ? Est-ce un châtiment qui s'ajoute à l'autre ? Et si c'en est un, pourquoi les dieux, avant de la frapper de nouveau, ont-ils permis qu'elle réparât ses forces et qu'elle revînt à la vie ? Autant de questions que ne se sont posées ni Homère, ni les hommes simples qui les premiers ont entendu chanter ses vers.

Enfin les métamorphoses que l'on rencontre dans les épopées homériques n'ont aucun rapport avec les amours des dieux et des héros, ou, si par hasard elles peuvent y être rattachées, la passion dont elles sont la conséquence s'efface dans un lointain mystérieux, où les yeux des hommes n'osent pas pénétrer ; quand Apollon et Artémis vengent l'injure de leur mère en tuant les enfants de Niobé, le poète ne fait pas intervenir directement Latone[1] ; nous oublions ses amours avec le souverain de l'Olympe, et, si Homère s'en souvient, il est douteux qu'il les juge coupables. Ailleurs Aédon, que la fable a depuis appelée Philomèle, est changée en rossignol après avoir égorgé son fils Itylos. « Elle fait entendre ses chants harmonieux quand vient le renouveau ; du haut des arbres, où elle se pose au milieu du feuillage touffu, sa voix lance des roulades qu'elle varie sans cesse ; elle pleure son cher fils Itylos, né du roi Zéthos, que jadis dans un moment de folie elle tua avec l'airain[2]. » Plus tard cette mort fournira aux poètes le dénouement d'un drame scandaleux[3] ; Homère n'a pas même indiqué les causes qui ont pu pousser au crime la malheureuse mère, et peut-être pour lui cet accès de démence n'a-t-il besoin d'aucune explication ; il a été soudain et accidentel, comme le sont souvent ces troubles de la raison humaine, que suivent les catastrophes les plus inattendues.

Les métamorphoses occupaient dans la littérature hésiodique

Les critiques alexandrins considéraient comme interpolés les vers de l'*Il.*, XXIV, 614-617 ; c'est que pas plus qu'Ovide ils ne se faisaient une idée juste de l'évolution des légendes.

1. Cf. Ov., VI, 206.
2. *Od.*, XIX, 518.
3. Ov., VI, 412-676.

une place beaucoup plus importante que dans les poèmes d'Homère ; les mythographes, qui longtemps après ont eu l'occasion de toucher à cette catégorie de fables, citent parmi leurs sources les divers ouvrages répandus chez les anciens sous le nom d'Hésiode[1]. Dans *les Œuvres et les Jours,* le tableau des âges du monde et le récit de la naissance de Pandore montrent assez le goût du poète pour ces inventions merveilleuses[2]. Comme de juste, elles revenaient plus fréquemment encore dans les poèmes généalogiques et religieux qu'il a inspirés ; elles faisaient nécessairement partie des traditions que leurs auteurs s'efforçaient de coordonner ; elles étaient mêlées à l'histoire des origines de tous ces êtres surnaturels, dont l'imagination des Grecs avait peuplé le monde. Ainsi, en dressant dans la *Théogonie* la généalogie des dieux, le poète raconte comment Vénus est sortie des eaux, comment Pégase et Chrysaor sont nés du sang de Méduse[3]. Mais c'était dans les *Catalogues* et dans les *Grandes Éées* que les curieux de métamorphoses devaient trouver la plus riche matière. La généalogie des héros, qui en était proprement le sujet, fournissait des fables de ce genre en plus grand nombre que la généalogie des dieux ; on comptait parmi les héros une multitude de familles, qui avaient entre elles ou avec les dieux des rapports où les métamorphoses jouaient un grand rôle ; la fantaisie populaire avait pris avec ces personnages plus de libertés qu'avec les immortels, universellement adorés de toute la Grèce et dont la légende dut être de bonne heure fixée dans ses principaux éléments. Notons aussi ce trait essentiel : les femmes dans les *Catalogues* figuraient au premier plan, si bien qu'on appelait quelquefois ce poème le *Catalogue des femmes* ; un auteur le définit « une épopée en l'honneur des femmes[4] ». A propos de chaque héros l'auteur avait soin d'indiquer le nom de sa mère. Les *Grandes Éées,* qui formaient le quatrième livre des *Catalogues*, contenaient l'énumération de toutes les mortelles qui avaient été aimées par des dieux. Ces deux ouvrages sont d'ordinaire attribués au commencement du VIIe siècle ; tout porte à supposer qu'ils ont dû être par excellence, à l'époque alexandrine, la source des auteurs de

1. Apollod., *Bibl.*, III, 6, 7, p. 210 ; Hygin, *Fable* 154 ; Anton. Libér., 23 ; Phlégon, *Merveilles*, IV, p. 74.
2. *Œuvres et jours*, 70 et 108-201. V. aussi *ibid.*, les Hommes nés des chênes, 145 ; l'Hirondelle fille de Pandion, 568.
3. *Théog.*, 183, 280.
4. Pausan., I, 3, 1 et 43, 1 ; IX, 31, 5.

métamorphoses. Dans les fragments mêmes on relève une dizaine de fables qui pouvaient les tenter[1]; toutes, sans exception, se retrouvent chez Ovide, et dans le nombre il y en a de rares, que nous aurions pu croire de beaucoup postérieures à l'époque hésiodique, si le témoignage formel des anciens ne nous obligeait à les faire remonter jusque-là.

Ces aventures, dans les poèmes hésiodiques, avaient aussi avec le sujet principal un rapport plus étroit que dans Homère. Leurs auteurs ont voulu non seulement charmer, mais instruire ; il était naturel que dans ces ouvrages didactiques, destinés à fixer les traditions religieuses des Grecs, le souvenir des métamorphoses fût intimement lié à la série des mythes : c'étaient de grands événements dans l'histoire du monde héroïque. Aussi ne sont-ils plus incidemment présentés, mais amenés et expliqués, comme une partie essentielle du sujet, et à leur tour ils servent à expliquer ce qui les suit. Pour la première fois on vit les métamorphoses se dérouler régulièrement dans un ensemble de chants, ordonnés à la façon d'une histoire et embrassant pour l'instruction des Grecs tout leur passé fabuleux.

Mais d'autre part elles n'en étaient pas le motif principal, le terme prévu auquel devait nécessairement aboutir chaque partie de l'exposition. Que le poète chante la naissance de Vénus[2], ou qu'il peigne les divers âges du monde[3], il ne perd pas de vue qu'il a un autre but que de nous émerveiller ; il faut avant tout qu'il mette dans la succession des fables un enchaînement conforme à l'idée qu'il se fait des origines du monde. Aussi raconte-t-il la métamorphose elle-même avec une simplicité toute semblable à celle d'Homère : il n'en analyse pas avec curiosité les péripéties. L'auteur des *Catalogues* veut-il rapporter comment l'île d'Égine, royaume d'Éaque, fut peuplée par des fourmis changées en hommes, il se contentera de dire : « De ses amours avec Zeus la nymphe Égine enfanta Éaque, héros habile à combattre sur un char ; lorsqu'il eut atteint l'âge riant de la jeunesse, il s'affligea d'être seul ; le père des hommes et des dieux fit de toutes les fourmis, dans l'île charmante, des hommes et des femmes à la ceinture profonde ; ceux-ci construisirent les premiers

1. *Epicor. graecor. fragm.*, éd. Kinkel ; Hesiodus. *Catalogi et Oeearum fragm.* 21, 31, 44, 45, 46, 52, 96, 120, 167, 209 [254].
2. Hésiode, *Théog.*, 183.
3. *Œuvres et jours*, 108-201.

navires qu'on vit se balancer sur les flots, et les premiers, en y attachant les voiles, ils leur donnèrent des ailes pour parcourir les mers[1]. » C'est bien là encore la sobriété de l'épopée primitive. Les poèmes hésiodiques en ont aussi gardé la gravité, même là où ils retracent les amours des dieux ; il est naturel qu'elle n'abandonne pas l'auteur de la *Théogonie*, lorsqu'il énumère les sept immortelles qui ont partagé la couche de Zeus ; elles ont été successivement ses « épouses » ; Héra a été la dernière et n'a pas à se plaindre du passé[2]. Mais l'auteur du *Bouclier d'Hercule* ne prend pas un autre ton pour raconter comment Zeus s'unit à Alcmène ; le maître du monde avait conçu un grand dessein : il voulait engendrer un fils, « qui fût pour les dieux et pour les hommes industrieux un protecteur » ; avant de s'introduire chez Amphitryon, il s'arrête sur le sommet d'une montagne, « pensant à son œuvre divine[3] ». Il n'est pas douteux que les amours des dieux avec les mortelles, unique sujet des *Catalogues* et des *Grandes Éées*, fussent présentées sous le même jour ; ainsi devaient être traitées celles de Zeus avec Europe[4], ou celles du Soleil avec Leucothoé[5]. C'est que les poètes qui se cachent sous le nom d'Hésiode appartiennent à un âge de foi. Ils ont beau réunir en un seul corps des légendes jusque-là éparses, ils ne peuvent pas sentir combien ce rapprochement même y ajoute d'invraisemblance et d'immoralité ; ils ont encore la belle naïveté de la jeunesse ; il n'y a pas pour eux de miracles impossibles, parce que le même mystère enveloppe à leurs yeux l'univers tout entier ; ils ne songent pas davantage à discuter les actions des dieux ; ceux-ci existent : c'est un fait dont on ne doute pas plus que de la réalité du monde sensible ; ils sont faits à l'image de l'homme ; rien de ce qui est humain n'est étranger à leur nature ; et comme on est convaincu qu'ils ne sont pas une conception de l'esprit, mais des êtres supérieurs, dont la vie est indépendante de l'idée que l'on peut s'en faire, on n'imagine pas que rien soit à corriger dans leur histoire. Les amours de Jupiter ne semblent alors ni moins réelles, ni plus immorales que le soleil qui éclaire le laboureur, ou que la foudre qui le frappe au milieu de ses travaux.

1. Édit. Kinkel, fragm. 96.
2. *Théog.* 886-921. Le morceau qui suit le vers 929, et où il est question de Maia, de Sémélé et d'Alcmène (938-944), est manifestement d'une époque postérieure.
3. *Bouclier d'Herc.* 29-34.
4. Édit. Kinkel, fragm. 52.
5. *Ibid.*, fragm. 44.

II

Le vi[e] siècle vit naître la philosophie. Dès lors la mythologie vulgaire fut condamnée, et d'une façon irrévocable ; il viendra bien de grands esprits, qui tâcheront à la mettre d'accord avec la « sagesse », les uns en donnant à certaines fables un tour moral, les autres en appliquant à toutes un système d'interprétation allégorique. Mais, comme l'a dit Platon, lorsque parut Socrate, « il y avait longtemps que la poésie était brouillée avec la philosophie [1] ». Le divorce entre la philosophie et les traditions religieuses, chantées par les vieux poètes, datait du temps où avaient paru les premiers philosophes. On n'a jamais répudié la mythologie populaire avec plus de décision que Xénophane [2] ; les Pères de l'Église eux-mêmes ne feront que développer son arrêt. On pense bien que pour les grands esprits, qui posèrent dans ce siècle et dans le suivant les fondements de toute science, les métamorphoses, même celles qui ne s'alliaient à aucune légende immorale, n'échappaient pas à la condamnation. Platon s'élève avec force contre les gens assez simples pour y croire : il est absurde de se représenter la divinité « comme un enchanteur qui se plaît à prendre mille formes différentes et qui tantôt paraît sous une figure étrangère, tantôt nous fait illusion en affectant nos sens comme s'il était réellement présent ». Elle est de tous les êtres le moins capable de changer de formes ; son essence est d'être une et simple ; en outre, comme il n'y a rien de plus parfait dans le monde, elle ne pourrait que déchoir en se transformant, et on ne saurait admettre qu'elle en ait même le désir. Enfin il n'est pas possible qu'elle cherche à en imposer aux hommes, car le mensonge est pour elle aussi inutile qu'odieux. « Que les poètes ne viennent donc pas nous dire que *les dieux prennent la figure d'étrangers et s'en vont de ville en ville* [3], *cachés sous divers déguisements* ; qu'on cesse de nous débiter des mensonges au sujet de Protée [4] et de Thétis [5]. Que dans les tragédies ou dans tout autre poème on ne nous représente pas Héra sous la figure d'une prêtresse, *mendiant pour les enfants bienfai-*

1. Plat., *Républ.*, X, p. 607 : « παλαιὰ διαφορὰ φιλοσοφίᾳ τε καὶ ποιητικῇ. »
2. Xénophane, fragm. 7, Müllach.
3. Hom. *Od.*, XVII, 485.
4. *Ibid.*, IV, 364.
5. Pind., *Ném.*, III, 60.

sants du fleuve Argien Inachus[1], enfin qu'on ne nous fasse aucun conte du même genre[2]. » Tel est le langage que Platon, après beaucoup d'autres sans doute, tient dans la *République*; ce sera jusqu'à la fin de l'antiquité celui de toutes les sectes philosophiques issues de l'enseignement de Socrate.

Cependant elles n'interdisaient pas à la poésie l'usage des fables ; au contraire elles en faisaient son domaine propre ; pour Platon, comme pour Aristote, il n'y a pas de poésie là où il n'y a pas de fables, et sur ce point encore tous les auteurs classiques partageront leur manière de voir[3]. Aussi depuis le VIe siècle, c'est-à-dire depuis le temps des premiers philosophes jusqu'à l'époque alexandrine, les métamorphoses s'épanouissent également dans tous les genres poétiques, mais surtout dans le lyrisme et la tragédie. On ne se borne pas à reprendre celles qui avaient été déjà traitées par Homère, par Hésiode et par les cycliques : on en introduit de nouvelles. Simonide d'Amorgos, adaptant ces inventions fabuleuses au ton comique de l'iambe, imagine que chaque femme, suivant son caractère, est née de quelque animal qui lui ressemble : la malpropre de la truie, la rusée du singe, la bonne ménagère de l'abeille[4]. Le grave Phocylide lui même ne dédaigne pas ce badinage[5]. En même temps on développe et on embellit les métamorphoses qu'on emprunte à des poètes plus anciens ; souvent la tragédie leur donne un souvenir dans les chœurs et dans les récits. Eschyle dans le *Prométhée enchaîné* ose encore davantage : il met sous les yeux des spectateurs la jeune Io, la nymphe « aux cornes de génisse », poursuivie par un taon qui l'aiguillonne sans relâche : elle fuit à travers le monde dans une course éperdue[6] ; arrivée sur le Caucase, elle raconte elle-même à Prométhée toute son histoire ; elle dit comment des songes lui ont révélé l'amour de Zeus et l'ont invitée « à rassasier le désir qui brillait dans ses yeux[7] ». Les poètes tragiques du

1. Fragment des Ξάντριαι d'Eschyle, dans Nauck, *Tragicorum graecorum fragmenta*, 2e édit. (1889), Aeschyli fragm. 168.
2. Plat., *Republ.*, II p. 380, 381.
3. Plat., *Phédon*, p. 61 B : [illegible]; Aristote, *Poét.*, 1 et 6. Cf. Plut., *Sur la manière de lire les poètes aux jeunes gens*, 2.
4. *Poetar. lyricor. graecor. fragm.*, éd. Bergk, t. II, Simonide, fragm. 7.
5. *Ibid.*, Phocylide, fragm. 3.
6. Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 560-[illegible].
7. *Ibid.*, 654. Autres exemples de métamorphoses dans Eschyle, *Choéph.*, 6[illegible]3-

v[e] siècle, même lorsqu'ils ont passé par les écoles des philosophes, s'adressent à un public, dont la grande majorité a encore le respect des légendes anciennes ; le sentiment religieux, qui a donné naissance au drame, vit encore dans la foule assise sur les gradins du théâtre ; il soutient l'auteur et l'aide à franchir d'un pas toujours égal et toujours noble les parties scabreuses de son sujet.

On s'est demandé jusqu'à quel point l'appareil scénique rendait présentes à la vue des spectateurs les métamorphoses auxquelles ont touché les tragiques. La question a son importance, car il est clair que le drame issu de l'imagination populaire a été pour elle à son tour un aliment ; il doit beaucoup à la mythologie, mais la mythologie ne lui doit pas moins ; il a contribué pour une large part à la faveur dont elle a joui ; pour expliquer l'origine de la littérature spéciale qu'ont défrayée plus tard les métamorphoses, il n'est pas indifférent de savoir comment le théâtre les représentait. Les Grecs avaient poussé très loin l'art de la figuration et des machines scéniques ; nous voyons dans les comédies d'Aristophane qu'on n'hésitait pas, lorsque la fantaisie du poète l'exigeait, à revêtir les choreutes des costumes les plus étranges ; on leur donnait un déguisement qui les transformait en grenouilles, en guêpes ou en oiseaux ; c'était un attrait de plus pour la curiosité publique et les juges du concours tenaient compte au poète de l'originalité qu'il avait déployée dans ces inventions. Il semble qu'elles auraient pu également se mêler aux tragédies dont les personnages, comme l'Io d'Eschyle, passaient pour avoir subi quelque métamorphose. Or, ce qu'il faut noter, au contraire, c'est que la tragédie classique a toujours répugné à exciter l'intérêt par ces artifices matériels. Euripide a accueilli un grand nombre de métamorphoses ; elles forment même quelquefois la conclusion de ses pièces ; mais ou bien il les prédit, ou bien il les fait raconter par un messager ; jamais ses héros ne reviennent sur la scène après les avoir déjà subies et avec des attributs qui les rappellent[1]. Sophocle avait composé

622 ; *Sept contre Thèbes*, 412 et 474 ; *tragéd. incert.* fragm. 304 (Nauck) ; dans Sophocle, *Antig.*, 822, *Œdipe à Col.*, 1586.

1. Il est vrai qu'ils pouvaient paraître sur le θεολογεῖον réservé au *deus ex machina*. Il semble bien qu'il y en eût un exemple dans la *Mélanippé* d'Euripide ; on y voyait une héroïne, du nom de Hippé, qui, après avoir été métamorphosée en cavale, avait reçu une place parmi les constellations. Wünsch, dans le *Rheinisches museum*, XLIX (1894), p. 94-95, 101.

un *Térée* ; il s'était inspiré de la légende qui racontait comment le principal personnage de cette pièce fut changé en huppe, Procné en hirondelle et Philomèle en rossignol. Il n'est pas permis de supposer que quelque mécanisme ingénieux rendait les spectateurs témoins de ce prodige, ou que les acteurs reparaissaient à la fin du drame sous la nouvelle forme que leur prêtait la fable[1]. « Ce n'est pas devant le public, dit Horace, que Médée doit égorger ses enfants, l'exécrable Atrée faire cuire des entrailles humaines, Procné se changer en oiseau et Cadmus en serpent. De pareils spectacles me laissent incrédule et me révoltent[2]. » Horace ne fait ici que résumer ce que lui avait appris le théâtre classique des Grecs, et il reproduit sans doute le jugement d'Aristote : « Rien ne doit se trouver dans la fable même, qui blesse la raison ; tout ce qui serait déraisonnable se placera en dehors de la tragédie[3]. » Le rôle d'Io dans le *Prométhée* d'Eschyle reste donc l'essai le plus hardi qui ait été tenté pour montrer sur la scène tragique une métamorphose accomplie, et encore nous devons nécessairement admettre qu'elle n'était indiquée dans l'extérieur de l'acteur que par un très léger détail de costume : il devait porter au-dessus de son masque deux petites cornes naissantes[4], semblables à celles que nous voyons attribuées à certaines figures d'Io sur les monuments de l'art antique[5].

Leur témoignage, en effet, concorde absolument avec celui des poètes ; c'est de part et d'autre, pendant la période classique, la même sobriété dans la représentation des métamorphoses, le même éloignement pour les effets bizarres. Si un héros de la fable est changé en bête, l'artiste se contente de placer à côté du personnage, ou sur son corps, un accessoire qui rappelle ce

1. Comme on pourrait le croire d'après le scoliaste d'Aristophane, *Oiseaux*, 100 : « Ἐν τῷ Τηρεῖ Σοφοκλῆς ἐποίησεν αὐτὸν ἀπωρνιθωμένον καὶ τὴν Πρόκνην. » Welcker, *Griech. Trag.*, I, p. 383.

2. Horace, *Art poét.*, 185.

3. Aristote, *Poétique*, 15, 2.

4. Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 607-664, 694-498 ; Patin, *Tragiques grecs*, I, p. 274 ; Dacier (*Remarques sur l'Art poét. d'Aristote*) croyait qu'Io paraissait sous la forme d'une génisse.

5. Engelmann, article *Io*, dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*. Paul Girard, *De l'expression des masques dans Eschyle* (*Revue des études grecques*, VIII, 1895), p. 110, admet qu'Eschyle, outre les cornes, avait pourvu son personnage d'un masque « dont la structure, les proportions, la couleur, gardaient quelque chose d'exceptionnel et de saisissant. » Mais on ne peut affirmer qu'il eût osé davantage.

prodige, sans altérer en rien la noblesse de la forme humaine idéalisée. Polygnote veut-il peindre une Callisto pour la Lesché de Delphes, il étend au-dessous d'elle la dépouille d'une ourse[1] ; non loin de là son pinceau a tracé un Actéon assis sur une peau de cerf et tenant un faon dans ses mains[2] : une métope de Sélinonte nous montre de même le malheureux chasseur couvert d'une peau de cerf, qu'Artemis a jetée sur ses épaules pour exciter la meute lancée contre lui[3]. Dans tous ces exemples l'attribut n'est manifestement qu'un indice, qui permet au spectateur de retrouver du premier coup d'œil le nom du personnage ; parfois même le procédé est plus conventionnel encore : une tête de vache, figurée à part dans le champ d'une peinture de vase, suffit à faire reconnaître Io dans une femme placée au-dessous[4]. Quelquefois, il est vrai, la métamorphose est supposée accomplie : Io, même sur des monuments d'une bonne époque, nous apparaît sous la forme d'une vache[5] ; mais ce qui ne se rencontre jamais avant le temps d'Alexandre, c'est une métamorphose que l'artiste essaie, pour ainsi dire, de prendre sur le fait, au moment précis où l'être humain est censé avoir passé à l'état de bête, de plante ou de rocher.

III

L'ère nouvelle qui commence avec Alexandre a été dans l'antiquité l'âge de la science, et pourtant c'est alors surtout que se multiplient les fables relatives aux métamorphoses : jamais on ne leur a prêté une oreille plus avide ; pour la première fois on les recueille dans des ouvrages spéciaux, dont elles deviennent l'unique sujet. Est-ce simplement parce que le nombre des érudits s'accroît, parce que leur curiosité stérile divise et subdivise jusqu'à l'excès le domaine de la littérature savante, parce que, l'époque des grandes créations étant passée, ils appliquent les ressources de leur esprit à des besognes de pédants ? Faut-il croire qu'ils sont uniquement poussés par le goût des catalogues,

1. Pausan., X, 31, 10.
2. Pausan., X, 30, 5.
3. *Archaeologische Zeitung*, [illegible].
4. *Monumenti dell' Instituto archeologico*, [illegible] II, pl. [illegible], fig. 2.
5. *Annali dell' Instituto archeologico*, [illegible] 1865, [illegible] l'argument [illegible] le peintre a représenté par erreur [illegible] vache.

ou par le louable désir de dresser, comme dans d'autres genres, l'inventaire du passé ? Cette opinion est assez répandue ; on admet plus volontiers encore que les poètes et les mythographes contemporains des Ptolémées se rient de leur matière ; il faudrait les considérer comme des sceptiques, pour qui, dans un ouvrage, la forme est tout, et le fond n'est rien. Il est certain que cette conclusion paraît légitime, quand on voit le goût des Grecs pour les *Métamorphoses* se répandre au fur et à mesure que s'étend et se précise leur connaissance de la nature, en sorte que les progrès de ce genre mythologique sont en raison directe de ceux des sciences positives. Mais ne demandons pas aux poètes du IIIe siècle de mettre dans leurs croyances une logique et une unité que nous ne mettons pas dans les nôtres ; tant qu'il y aura dans le monde un seul problème que la raison sera impuissante à expliquer, la foi aux miracles restera vivace. Aujourd'hui même beaucoup d'hommes, qui ne manquent ni d'instruction, ni d'intelligence, déclarent surnaturels tous les phénomènes dont la science n'a pas encore découvert la loi, ou sur lesquels il leur semble qu'elle n'a pas fait une lumière complète. Si certains esprits, frappés surtout de son insuffisance, sont encore rebelles à ses enseignements, que pouvait espérer la science antique, et comment aurait-elle réussi à ruiner complètement dans l'opinion des gens cultivés les croyances consacrées par une longue tradition ? Mais le pis est qu'à côté de la vraie science l'époque alexandrine voit s'en développer une fausse, qui flotte incertaine entre le roman et les méthodes exactes ; celle-là côtoie sans cesse la première, elle s'y mêle souvent et la trouble, au point que des hommes sincères et éclairés ne peuvent pas toujours les distinguer l'une de l'autre ; et alors il arrive qu'aux vieilles superstitions restées intactes viennent s'en ajouter de nouvelles, qui les confirment au nom de prétendues découvertes.

Grâce à la conquête d'Alexandre, l'histoire naturelle a singulièrement élargi le champ de ses observations ; Aristote et Théophraste lui ont tracé la voie avec une sûreté et une précision qui font encore l'admiration des modernes. Mais après la mort de ces grands hommes elle ne dépasse guère le point extrême où ils étaient parvenus ; bien souvent elle s'égare et elle revient en arrière[1]. Comment nier la possibilité des métamorphoses, lors-

1. Littré, préface de sa traduction de Pline l'Ancien, p. VI et suiv. ; Barthélemy-Saint-Hilaire, préface de sa traduction d'Aristote, *Histoire des animaux*, t. I, p. XC.

qu'elle-même, à la suite d'enquêtes superficielles ou incomplètes, elle en donne des exemples merveilleux ?

On peut assigner à ses erreurs deux causes principales : la première, c'est qu'elle ne pèse pas à leur juste valeur les témoignages qu'elle enregistre de tous côtés ; la seconde, c'est qu'elle ne sait pas se défier des trahisons du langage : lorsque le Nil est rentré dans son lit après avoir inondé les campagnes environnantes, on voit pulluler dans les sillons encore humides des myriades d'animaux naissants ; de là à conclure que c'est la terre elle-même qui les engendre il n'y a qu'un pas, et l'imagination des savants alexandrins l'a vite franchi. Bien plus, on assure que parmi ces animaux on en voit, chez qui la métamorphose n'est pas encore complète, si bien qu'ils sont moitié vivants et moitié fange[1]. Un essaim d'abeilles peut prendre naissance dans le cadavre d'un bœuf; Philétas, le faux Démocrite et Magon l'enseignent[2] avant Virgile ; « tout le pays du Nil voit dans cette génération artificielle une ressource assurée » contre les maladies qui dépeuplent les ruches[3]. Archélaüs ajoute qu'un cadavre de cheval peut de même produire des guêpes[4]. D'après Alexandre de Myndos, les cigognes, arrivées au terme de la vieillesse, partent pour les îles de l'Océan, et là elles sont changées en hommes ; c'est la récompense des soins pieux dont elles ont entouré leurs parents[5]. Sotakos range au nombre des pierres précieuses la draconite, ainsi nommée parce qu'elle provient du cerveau des serpents ; elle n'est fine qu'autant qu'on coupe le cerveau sur l'animal vivant, attendu que l'animal, se sentant mourir, la gâte par envie ; en conséquence on coupe la tête au serpent, tandis qu'il est endormi. Sotakos avait vu des draconites chez un roi ; il racontait les procédés employés par les chasseurs pour les recueillir dans toute leur beauté[6]. On ferait un livre en réunissant les fables de cette catégorie qui sont venues à l'époque alexandrine prendre place à la suite des traditions mythologiques, et souvent, comme chez Virgile, dans l'épisode d'Aristée, se con-

1. Lucrèce, V, 838 ; Pompon. Méla, I, 416 ; Diod., I, 10, tous évidemment d'après des sources alexandrines.

2. Philétas, *Epigr.*, 5, Bach ; Susemihl, *Geschichte der griechischen Litteratur in der Alexandriner Zeit*, t. I, p. 830, 835 et 838, note 29.

3. Virg., *Géorg.*, IV, 287-295.

4. Varron, *De l'agriculture*, III, 16, 4 ; Susemihl, *ouvr. cité*, t. I, p. 465, note 12.

5. Élien, *Sur les animaux*, III, 23.

6. Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 158.

fondre avec elles. Une bonne part de ces inventions revient aux auteurs d'ouvrages sur les merveilles du monde[1]; Callimaque est un des premiers en date ; ils recueillirent de tous côtés, mais surtout chez les géographes, qui eux-mêmes étaient souvent aussi riches d'imagination que dépourvus de critique, les renseignements les plus extraordinaires sur la faune et la flore des pays lointains. Peut-être à l'origine ces écrivains n'avaient-ils d'autre but que d'amuser ; mais, quelle qu'ait été leur intention, il n'est guère douteux qu'ils aient beaucoup contribué à fausser la science. Leurs compilations furent à leur tour une source, où vinrent puiser des naturalistes peu scrupuleux, et l'on vit paraître de nouvelles études sur les minéraux, sur la botanique et la zoologie[2], qui enregistraient gravement de fabuleuses métamorphoses au milieu d'observations irréprochables, prises chez Aristote ou chez Théophraste. Dès lors il y a des poètes qui mettent en vers l'histoire naturelle, des naturalistes qui cherchent des documents dans les compositions des poètes, et les uns et les autres font souvent leur pâture des mêmes légendes. Il y en a qui, étant à la fois poètes et naturalistes, ont autant de goût pour la fiction que pour la science et passent volontiers de l'une à l'autre : Nicandre, qui traite de la morsure des animaux venimeux et des moyens de s'en guérir, rassemble aussi les traditions fabuleuses de la Grèce, classées dans l'ordre géographique ; il est en même temps un des principaux auteurs de *Métamorphoses*.

Cette littérature moitié scientifique, moitié romanesque, est en grande partie perdue pour nous ; mais il y a un naturaliste qui s'en est beaucoup inspiré, tout en s'efforçant de donner une bonne idée de sa méthode : c'est Pline l'Ancien. Aucun exemple ne montre mieux combien l'incrédulité sous les premiers empereurs comportait de nuances, et combien il s'en fallait qu'elle fût toujours conséquente avec elle-même. Voilà un écrivain qui semble

1. Θαυμάσια, Ἄπιστα, Παράδοξα. Susemihl, chap. XVII. Les fragments des Παραδοξόγραφοι ont été réunis par Westermann (1839), puis par Keller (1877). Une édition des Ἄπιστα vient d'être donnée par Festa (1902). Voyez Chassang, *Le roman dans l'antiquité*, p. 129 ; Rohde, *Griech. Roman*, p. 167 ; Berger de Xivrey, *Traditions tératologiques* (1836), p. XI-XXXII.

2. Mellmann, p. 64 ; Susemihl, I, p. 851. V. notamment les Λιθικά du pseudo-Orphée, 536-571 et 636-652. Galien, Περὶ κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἁπλῶν φαρμάκων, VI *prooem.*, p. 68, édit. de Bâle, déplore la crédulité des grammairiens comme Pamphile, qui ont mêlé des histoires de métamorphoses à la description des plantes, pour le plus grand dommage de la science.

présenter toutes les garanties qu'on peut exiger d'un vrai savant : l'étendue de ses lectures est prodigieuse; il a dépouillé, nous dit-il, deux mille volumes ; les Grecs sont représentés, dans la liste de ses sources, par plus de trois cents noms. A l'occasion il répudie hautement ceux qui lui paraissent indignes de confiance ; il les discute, il les taxe d'absurdité. Ce naturaliste a philosophé ; son scepticisme va même très loin ; il nie l'immortalité de l'âme[1] ; il n'admet ni la Providence, ni l'existence d'un dieu personnel, distinct du monde[2]. Aussi à plus forte raison condamne-t-il les métamorphoses légendaires. Sophocle avait raconté que l'ambre était produit dans l'Inde par les larmes de certains oiseaux qui pleuraient Méléagre. Pline s'écrie : « Comment ne pas s'étonner que Sophocle ait cru un pareil conte, ou qu'il ait espéré le faire croire aux autres? Trouverait-on même un enfant assez ignorant pour s'imaginer que des oiseaux pleurent annuellement, que des larmes soient aussi abondantes et que des oiseaux aient été de la Grèce, où Méléagre est mort, le pleurer dans les Indes? Quoi donc, dira-t-on, est-ce qu'il n'y a pas chez les poètes beaucoup de traditions aussi fabuleuses? Mais avancer sérieusement une telle absurdité sur une matière aussi commune que l'ambre, qu'on apporte tous les jours, et pour laquelle il est si facile d'être convaincu de mensonge, c'est se moquer tout à fait du monde et conter effrontément des fables intolérables[3]. » Ainsi nous sommes édifiés; Pline ne croit pas aux métamorphoses chantées par les poètes. Ajoutons qu'il a beaucoup voyagé, beaucoup observé par lui-même ; né à Côme, il a été conduit par les hasards de sa carrière en Germanie, en Espagne, en Gaule, en Afrique et en Judée, et il n'a jamais cessé de prendre des notes. Assurément nous sommes disposés à accorder à un pareil homme toute notre confiance. Pourtant il serait long de dresser le catalogue de ses erreurs ; et il ne s'agit pas seulement de celles que l'on peut pardonner, mais de celles qui nous confondent, parce qu'elles révèlent soudain chez cet incrédule un fond de crédulité extraordinaire. Que Pline admette que l'écorce des arbres « se change » en vers, on ne saurait le lui reprocher bien vivement[4]. Mais que dire lorsqu'il raconte qu'il a vu de ses yeux un hippocentaure? Ce monstre avait été apporté

1. Pline, *Hist. nat.*, VII, 188.
2. *Ibid.*, II, 14-27.
3. *Ibid.*, XXXVII, 40.
4. *Ibid.*, XXIV, 8 : « Est cocci genus in vermiculum se mutans. » Aristote ne s'exprime pas autrement sur la génération des vers.

d'Égypte dans du miel, sous le principat de Claude[1]. Ailleurs Pline assure avec énergie que « le changement de femmes en hommes n'est pas une fable ». Non seulement il y en a des exemples, cités par des auteurs qui en avaient été témoins ; mais sa propre expérience lui permet de l'affirmer : il a vu lui-même en Afrique L. Cossicius, citoyen de Thysdris, qui fut changé en mâle le jour de ses noces[2]. Et maintenant accuserons-nous Ovide de se jouer de son sujet et de ses lecteurs, quand il rapporte le combat des Lapithes et des Centaures[3], ou l'aventure d'Iphis, qui de femme devint homme, à l'instant où elle allait contracter mariage[4] ?

Il faut bien dire du reste que la religion faisait de son mieux pour alimenter cette fausse science, qui semblait confirmer les récits des poètes. Rien ne vaut les miracles récents pour justifier les anciens. De là les phénomènes étranges qui se produisaient, disait-on, dans l'enceinte de certains temples ; Pline cite, d'après plusieurs de ses devanciers, une source sacrée, dont l'eau prenait, une fois par an, le goût du vin[5] ; ailleurs les sarments s'allumaient d'eux-mêmes sur l'autel[6]. Puis il y avait aussi les reliques, témoignages irrécusables des métamorphoses célèbres ; on montrait aux voyageurs l'œuf de Léda[7], et des restes de l'argile avec laquelle Prométhée avait façonné le premier homme[8]. L'apothéose surtout, une fois introduite d'une façon régulière dans les mœurs des nations monarchiques, fournit un puissant argument à ceux qui avaient foi dans les traditions de la fable ; ce fut pour les auteurs de *Métamorphoses* tout un chapitre qui se trouva confirmé et appelé à un accroissement indéfini. Euripide, dans le dénouement de ses tragédies, exaltait des héros auxquels avaient été attribués des honneurs divins, Hélène, Hippolyte, Rhésus ou Pélée[9]. A partir du temps d'Alexandre l'apothéose fut pour les

1. Pline, *Hist. nat.*, VII, 35.
2. *Ibid.*, 36. Phlégon de Tralles (Περὶ θαυμασίων, 9) a vu se renouveler ce prodige. Cf. Philodème, Περὶ σημείων, 2 ; Evénus, dans l'*Anthologie palatine*, IX, 602.
3. Ov., XII, 210-535.
4. *Ibid.*, IX, 665-796.
5. Pline, *Hist. nat.*, II, 231 ; XXXI, 16 ; Pausan., VI, 26, 1 ; Philostrate, *Tableaux*, I, 25.
6. Solin, 5.
7. Pausan. III, 16, 1.
8. Pausan., X, 4. 3.
9. Euripide, *Oreste*, 1493, 1630, 1634 ; *Hippol.*, 1391 ; *Rhésus*, 962 ; *Androm.*, 1231.

IV

Cependant ce commerce avec des sciences plus ou moins bien définies a introduit dans les arts, à l'époque alexandrine, des habitudes nouvelles. Eux aussi, ils se piquent d'analyses exactes et ils appliquent à des sujets mythologiques la curiosité minutieuse que les sciences naturelles appliquent à la réalité vivante; ils veulent tout savoir et tout décrire. De là des œuvres qui, à force de préciser les détails, achèvent d'enlever aux légendes leur naïveté première. Un sculpteur a-t-il à représenter les matelots tyrrhéniens changés en dauphins par Dionysos, il les surprendra au moment même où le châtiment les atteint; ce ne sont plus des hommes et ce ne sont pas encore des animaux; le haut de leur corps est celui d'un poisson, le bas conserve la forme humaine; mais, tandis que la fable enfermait cette métamorphose dans l'espace d'un instant, si rapide que la pensée ne pouvait le mesurer, il naît de la fantaisie de l'artiste un être monstrueux, éternellement fixé sur le marbre[1]. Actéon dévoré par les chiens d'Artémis porte sur son front des cornes de cerf, ou même sa tête entière a déjà subi la métamorphose; on prévoit qu'elle va bientôt s'étendre à ses membres; ainsi le représentent les peintures de Pompéi d'après des modèles alexandrins[2]. Des rameaux de laurier se dressent sur la tête et les épaules de Daphné[3]. L'art nouveau recherche ces effets bizarres avec autant d'ingéniosité que l'ancien en mettait à les fuir.

Comme il est naturel, ils se retrouvent dans les vers où les écrivains du même temps décrivent des métamorphoses. Les *Argonautiques* d'Apollonius nous en offrent plusieurs exemples. Ainsi, lorsque Jason livre bataille aux guerriers nés des dents du dragon, le poète ne se contente pas de les montrer debout sur le sol, tout armés et prêts à l'attaque; il veut, pour ainsi dire, que le lecteur les voie naître : « Jason portait l'épée nue hors du fourreau et il

1. Monument choragique de Lysicrate à Athènes (335-334 av. J.-C.); Max. Collignon, *Hist. de la sculpture gr.*, t. II, p. 368.
2. Helbig, *Wandgemälde Campaniens*, n°s 249-252^b, pl. VII et VIII; Otf. Müller, *Handbuch der Archäologie*, 3e édit. (Welcker), § 334, 3 et § 365, 5; Stoll, *Aktaion* dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*; *Mittheilungen des deutschen Instituts in Rom*, VI (1891), p. 153.
3. Helbig, *ouvr. cité*, n°s 211 et 213; Max. Collignon, *Hist. de la sculpture gr.*, t. II, p. 588 et fig. 308.



les frappait en moissonnant au hasard : beaucoup ne s'élevaient encore au-dessus du sol qu'à moitié, jusqu'au ventre et à la ceinture ; les autres émergeaient jusqu'aux genoux ; d'autres commençaient à se tenir debout ; d'autres couraient déjà au combat. » Bientôt tous les géants furent renversés : « Un grand nombre, frappés avant d'avoir dégagé leurs pieds de la terre, courbaient le haut de leur corps, qui venait à peine de surgir à la lumière, et ils restaient cloués sur le sol par le poids de leurs têtes languissantes[1]. » Ailleurs Apollonius décrit une métamorphose avec autant de précision dans les détails que s'il s'agissait d'un phénomène naturel : « Tout autour [du corps de Phaéthon] les Héliades, dont de hauts peupliers enveloppent les formes, pleurent leur infortune avec de douloureux gémissements et leurs paupières répandent sur le sol de lumineuses gouttes d'ambre ; *le soleil sèche ces larmes sur le sable* ; puis, quand la rive de l'Éridan a été balayée par les sombres flots, que soulèvent les vents sonores, tout est emporté dans le courant impétueux du fleuve... Pendant la nuit les Argonautes entendirent les plaintes aiguës et les cris de désespoir des Héliades, et tandis qu'elles se lamentaient, leurs larmes, *semblables à des gouttes d'huile*, étaient entraînées par les eaux[2]. » Ailleurs le poète trouve qu'une métamorphose complète offrirait une image trop simple et trop ordinaire ; comme les artistes dont nous avons parlé, il veut qu'elle reste inachevée, et même il ajoute une explication, qui a un faux air de démonstration scientifique : les victimes de Circé ne sont pas, comme chez Homère, entièrement transformées en bêtes ; mais leurs corps, bizarre assemblage de l'homme et de la bête, « rappellent ceux dont la terre elle-même forma dans le limon primitif les membres disparates, lorsqu'elle n'avait pas encore été comprimée par l'air sec, et qu'elle n'avait pas, sous les rayons brûlants du soleil, absorbé l'humidité dans son sein ; les espèces, distinguées depuis par le temps, étaient encore confondues[3] ». Enfin il arrive aussi que, malgré la métamorphose, l'être primitif subsiste sous son enveloppe nouvelle, qu'il conserve ses sentiments et ses facultés, et même qu'on puisse encore le reconnaître ; telle nous avons vu Daphné sur les monuments de l'art, telles nous voyons les Hespérides chez Apollonius ; les Argonautes arrivent juste au moment

1. Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, III, 1381-1398.
2. *Ibid.*, IV, 603-626.
3. *Ibid.*, IV, 676-681.

où elles sont changées en arbres. Notons en passant que ce prodige n'est en aucune façon nécessaire au récit ; car il est la conséquence d'un des célèbres travaux accomplis par Hercule, lequel ne faisait plus partie de l'expédition depuis longtemps. Mais Apollonius ne peut résister au désir d'introduire dans ce passage un tableau, où le merveilleux se marie agréablement à une fidèle observation de la nature : « On vit tout d'abord sortir de terre un brin d'herbe ; le brin d'herbe poussa de longues tiges ; puis de vertes ramures s'élevèrent de toutes parts au-dessus du sol. Hespéra devint un peuplier, Érythée un orme, Églé fut changée en saule, arbre sacré ; mais toutes, par un merveilleux prestige, paraissaient encore, sous la forme de ces arbres, telles qu'elles étaient auparavant [1]. »

Ainsi les récits de métamorphoses ont pris, à l'époque alexandrine, un nouveau caractère : on s'intéresse au prodige pour lui-même ; il a une évolution lente, dont on décrit les phases, comme si le sujet à traiter était la naissance d'un oiseau sortant de l'œuf, ou le changement d'une chenille en papillon. Il s'est fait entre cette partie de la mythologie et les sciences naturelles une assimilation d'autant plus étroite que celles-ci sont elles-mêmes pleines de mystères, ou plutôt que le nombre des mystères qu'elles renferment s'augmente chaque jour sous l'influence d'une littérature hybride. Enfin la matière est prête pour Ovide ; les procédés que nous avons observés chez Apollonius sont exactement les siens. Cependant il est probable qu'il n'aurait jamais eu l'idée d'entreprendre ses *Métamorphoses*, si les éléments du sujet étaient jusqu'à lui restés épars dans des ouvrages divers, épopées, tragédies ou poèmes lyriques, tels que ceux que nous venons de passer en revue. Un Romain n'aurait pas de lui-même hasardé cette nouveauté ; il fallait qu'il pût citer dans la littérature grecque quelques écrits spéciaux, où l'on eût déjà rassemblé les métamorphoses célèbres de la fable. Quand bien même nous serions absolument dépourvus de renseignements sur ce point, nous pourrions hardiment le supposer : à une époque où se multipliaient les livres sur les merveilles du monde, on devait naturellement en venir à mettre en regard des récits publiés par les voyageurs et les géographes contemporains ceux des auteurs plus anciens, avec la pensée qu'ils s'expliqueraient peut-être les uns par les autres. Cette importance nouvelle donnée aux méta-

1. Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, IV, 1423-1430.

morphoses légendaires devait résulter de l'ensemble de toutes les causes que nous avons énumérées. Mais ici nous n'en sommes pas réduits aux conjectures ; nous savons de source certaine qu'Ovide a trouvé en effet dans la littérature alexandrine un certain nombre d'ouvrages, conçus sur un plan peu différent du sien ; il nous faut examiner quels en étaient les auteurs, ce qui en reste et quelle idée on peut se faire de ce qu'ils contenaient.

CHAPITRE II

LES RECUEILS DE *MÉTAMORPHOSES* AVANT OVIDE

Le fondement le plus solide pour l'étude des devanciers d'Ovide, c'est un ouvrage grec en prose, qui lui est postérieur d'environ deux siècles ; c'est le recueil de *Métamorphoses* compilé par Antoninus Libéralis [1]. Sur la personne de l'auteur nous ne savons absolument rien ; son nom nous porte à croire qu'il vécut vers la fin du second siècle ou dans les premières années du troisième, hypothèse que confirme un examen attentif de sa langue [2]. Ce fut peut-être un affranchi de la maison impériale. Rien de plus médiocre que le petit livre qu'il nous a laissé ; il se compose de quarante et une fables, extraites d'auteurs plus anciens et présentées sous la forme de résumés très arides, sans qu'un lien quelconque les rattache les unes aux autres. Cependant cet opuscule tel quel présente, à titre de document, un véritable intérêt : plus de la moitié des fables réunies par Libéralis ont été traitées par Ovide ; or ce n'est pas chez Ovide que le compilateur les a prises, mais dans des ouvrages grecs, pour la plupart antérieurs au temps d'Auguste, qu'Ovide avait certainement lus. Le seul manuscrit qui nous ait conservé le recueil de Libéralis porte dans les marges, en tête des chapitres, l'indication des sources auxquelles il a puisé. Quoique ces renseignements ne viennent peut-être pas de

1. La liste des auteurs de *Métamorphoses*, antérieurs et postérieurs à Ovide, a été dressée par Mellmann, p. 68 à 91, et par Koch en tête de son édition d'Antoninus Libéralis (1832), p. XXVII à XL. Pour ce qui concerne les devanciers d'Ovide, j'essaie dans ce qui suit de reviser cette liste à l'aide de travaux plus récents. Je cite le texte de Libéralis d'après l'édition de Martini, Teubner, 1896 ; il faut en rapprocher l'étude critique d'Oder (Eug.), *De Antonino Liberali*, dissertation doctorale, Bonn, 1886.

2. Oder, p. 36, 40 et 56.

lui, ils n'en sont pas moins précieux[1]. On y peut relever les noms de quatorze auteurs grecs, dont le récit présentait des rapports avec celui de Libéralis; mais, comme Ovide seul nous intéresse ici, nous avons à faire un choix dans ce nombre. Parmi les écrivains que cite l'annotateur de Libéralis plusieurs n'avaient traité des métamorphoses qu'incidemment, et par conséquent nous n'avons pas à nous en occuper; cette catégorie comprend des historiens, des érudits, des auteurs d'épopées, de poèmes lyriques ou d'élégies[2]. D'autre part il y a des recueils spéciaux de métamorphoses qui ne figurent pas dans ses références[3]. Ainsi il nous en apprend trop et pas assez; mais nous devions parler de lui tout d'abord, parce que nous aurons souvent à discuter son témoignage, qui n'en reste pas moins très utile. Voici donc quelles sont, d'après les recherches les plus récentes, les conclusions, auxquelles on peut s'arrêter, sur les écrivains qui passent pour s'être exercés avant Ovide dans le genre des métamorphoses.

I

L'annotateur de Libéralis attribue à Corinne un ouvrage spécial sur ce sujet[4]. Ce serait de tous le plus ancien, si on pouvait croire la citation parfaitement exacte; il faudrait alors inscrire en tête de la liste le nom de la célèbre béotienne, qui donna à

1. Oder, p. 42, les considère en bloc comme ajoutés de seconde main vers le IIIe ou le IVe siècle; Martini, p. XLIV-LXIV, n'en attribue qu'une partie à Libéralis lui-même; Bethe, dans l'*Hermes*, XXVIII (1903), p. 608, les lui attribue tous. Voyez encore Knaack, dans la *Berlin. philolog. Wochenschrift*, 1900, p. 712.

2. Hésiode (Antonin. Libér., § 23), Phérécyde (33), Simmias (20), Apollonius de Rhodes (23), Hermésianax (39), Ménécrate de Xanthe (35), Athanadas (4) et Aréus de Laconie (12). Il faut exclure aussi Pamphile (23), parce qu'il est postérieur à Ovide; il s'agit là certainement du grammairien Pamphile d'Alexandrie, qui a vécu à la fin du Ier siècle de notre ère; il est très probable du reste qu'il n'avait pas publié un recueil spécial de *Métamorphoses*. Voyez Urlichs, dans le *Rheinisches Museum*, XVI, p. 247-258; Oder, *Antonin. Liber.*, p. 44-48; Susemihl, I, p. 903-904.

3. Tels sont, pour la période antérieure à Ovide, ceux de Théodore et de Parthénius.

4. Anton. Libér., 25 : Κόριννα Ἑτεροίων α'. Cf. § 10.

Pindare débutant des conseils sur son art[1]. Mais la plupart des critiques s'y refusent. Quelques-uns admettent que ce recueil a réellement existé ; mais pour eux il s'agit d'une autre Corinne, qui aurait vécu après Alexandre, ou même après Auguste[2]. D'autres pensent que Libéralis a bien voulu parler de l'amie de Pindare, mais qu'il y a une erreur de copie dans le titre de *Métamorphoses* donné à l'ouvrage ; ou bien il a été par distraction introduit de toutes pièces, tandis qu'aucun titre n'était nécessaire, l'annotateur entendant citer seulement le recueil général des poésies de Corinne[3] ; ou bien il faut lire à la place un autre mot, qui désignerait une partie de son œuvre, connue par des témoignages plus dignes de foi[4]. Ces soupçons, que l'état du manuscrit de Libéralis suffirait à expliquer, sont amplement confirmés par tout ce que nous avons déjà dit sur l'origine des recueils de *Métamorphoses*. Corinne dut naître vers le milieu du VIe siècle, puisqu'elle était plus âgée que Pindare. Si elle avait publié un ouvrage conçu sur le même plan que celui d'Ovide, il serait dans la poésie classique des Grecs une exception unique ; il n'y aurait eu ni ancêtres, ni postérité. Comment supposer surtout que cette Corinne, qui recommandait de ne pas semer les mythes « à plein sac », ait pu les répandre avec tant de prodigalité dans un même poème ? Si elle a écrit des vers sur les métamorphoses des dieux, elle les a certainement mêlés, avec autant de discrétion que Pindare lui-même, à ses compositions lyriques.

L'auteur des *Parallèles,* attribués à Plutarque[5], raconte qu'au temps du roi Midas un abîme s'ouvrit tout à coup dans une ville de Phrygie à la suite d'une inondation. Un oracle déclara qu'il se refermerait quand Midas y aurait jeté ce qu'il avait de plus précieux ; celui-ci sacrifia vainement une grande quantité d'or et d'argent. Enfin son fils, comprenant que les dieux demandaient

1. Bergk, *Lyricor. graecor. fragm.* ; Corinna, fragm. 7.

2. Mellmann ; Gierig, dans la *Préface*, J.-C. Jahn dans l'*Introduction* de leurs éditions d'Ovide. Voyez Suidas, Κόριννα.

3. Νίκανδρος Ἑτεροιουμένων δ' καὶ Κόριννα [Ἑτεροίων] α'. La faute a pu se produire à cause du voisinage d'Ἑτεροιουμένων ; c'est l'opinion de Bernhardy, *Geschichte der griechischen Litteratur*, § 111, 1.

4. Παρθενείων, Bergk, *l. c.* La correction est difficile à justifier ; le dernier éditeur Martini, d'après Hercher (*Hermes*, XII, p. 315), écrit Γεροίων ; de fait, le manuscrit, examiné plus attentivement par Oder (p. 59), porte (fol. 202[5]) ETEPOIΩN avec un obel pointé ∸ dans l'interligne au-dessus du premier E et avec un Γ au-dessus du T.

5. Ps. Plut., *Parallèles d'hist. gr. et rom.*, 5 ; Stob., VII, 69.

une vie humaine, offrit généreusement la sienne ; il monta à cheval et se précipita dans le gouffre, qui se referma aussitôt sur lui. Midas fit élever sur le lieu même un autel d'or consacré à Jupiter ; depuis ce temps chaque fois que revenait l'anniversaire de la mort du prince, l'autel se changeait en pierre ; on le voyait, le lendemain, reprendre la couleur de l'or. Ce récit, d'après l'auteur des *Parallèles,* vient des *Métamorphoses* d'un certain Callisthène[1]. On a pensé que ce pourrait être Callisthène d'Olynthe, le disciple d'Aristote[2]. Rien n'est moins vraisemblable. Ce personnage fameux est un de ceux que les anciens ont le plus facilement gratifiés d'ouvrages apocryphes[3] et il ne serait pas impossible que le faux Plutarque ait pris pour authentiques des *Métamorphoses* qui ne l'étaient pas : il y a bien d'autres erreurs dans ses *Parallèles*[4]. Mais il n'est pas nécessaire de lui en imputer une de plus ; on peut admettre que l'auteur des *Métamorphoses* est un certain Callisthène de Sybaris, auquel il a fait encore quelques emprunts dans d'autres passages[5]. Évidemment ce Callisthène, lorsqu'il rapportait le dévouement du fils de Midas, connaissait, au moins par Varron et par Tite Live, celui de M. Curtius[6]; il y a entre leurs récits et le sien une étroite ressemblance, qui se trahit jusque dans le détail de l'expression. Une hypothèse reste encore possible, c'est que ce Callisthène de Sybaris aussi bien que ses *Métamorphoses* soient également de l'invention de l'auteur des *Parallèles* ; il est prouvé que celui-ci a vécu en Italie vers le temps de Trajan et que de pareilles supercheries sont dans ses habitudes[7].

En réalité, le plus ancien recueil de *Métamorphoses,* sur lequel nous ayons des renseignements précis et certains, est celui de Nicandre ; tout nous porte à croire qu'il fut le premier à embrasser le sujet dans son ensemble. On place la date de sa naissance en 202 ; il mourut aux environs de l'an 130. Il était de Colophon, en Ionie ; mais il séjourna aussi dans la Grèce propre,

1. Καλλισθένης ἐν δευτέρῳ Μεταμορφώσεων.
2. Gierig, J.-C. Jahn, *l. c.*
3. Müller en tête des historiens d'Alexandre, *Scriptores rerum Alexandri Magni,* dans l'édition d'Arrien de la collection Didot (1846), *praef.*, p. 7.
4. Hercher, édition du traité *Des fleuves* attribué à Plutarque (1851), *praef.*, p. 17.
5. *Parallèles*, 8 et 31 ; *Des fleuves*, 4 et 6 ; Müller, *l. c.*, fragm. de Callisthène 42 à 47.
6. Varron, *De la langue latine*, V, 148 ; Tite-Live, VII, 6.
7. Hercher, édition du traité *Des fleuves*, *praef.*, p. 20, 21 et 32.

en Étolie, et à Pergame, auprès des Attales. Il est le type le plus achevé de ces grammairiens poètes, qui mettaient en vers des traités d'histoire naturelle ou de médecine, sans avoir eux-mêmes de ces sciences autre chose qu'une teinture. Ses *Métamorphoses*[1] étaient écrites en hexamètres dactyliques ; elles se composaient de cinq livres ; nous en connaissons quelques parties, grâce surtout aux sommaires en prose qu'en a faits Libéralis ; ceux qu'on peut classer avec certitude se rapportent tous aux quatre premiers livres. Sur l'esprit général de l'ouvrage nous ne pouvons pas avoir de doute : c'était un poème didactique, où la mythologie était sans cesse mêlée d'éléments empruntés à l'histoire et à la géographie. Le tout avait un caractère romanesque, comme la plupart des poèmes de l'époque alexandrine ; nous voyons même par les extraits de Libéralis que l'imagination de Nicandre s'était permis quelquefois d'étranges raffinements d'immoralité. Ce qu'il nous importerait le plus de connaître, c'est le plan qu'il avait adopté dans le classement des légendes. On a pensé qu'il avait pu suivre l'ordre géographique ; il aurait conduit son lecteur à travers la Grèce, en lui racontant, province par province, les traditions attachées aux lieux les plus célèbres[2]. Les extraits du premier livre se prêtent assez bien à cette supposition ; ils se rapportent tous en effet à des légendes thessaliennes. Mais on ne retrouve plus cette unité dans les livres suivants. Il semble bien que Nicandre n'avait fait aucun effort pour enchaîner entre elles les diverses parties de la composition ; le sujet présentait par lui-même un grave défaut ; le poète avait à rassembler un grand nombre de fables étrangères les unes aux autres ; il y fallait un art infini, à moins qu'il ne payât d'audace et ne renonçât tout de suite à établir entre elles un rapport quelconque. C'est sans doute au second parti que Nicandre s'était arrêté. Dans chacun des extraits de Libéralis l'aventure principale est précédée de préliminaires copieux ; ils nous apprennent dans quel pays étaient nés les personnages qui en sont les héros, comment s'appelaient leurs parents, alors même que ceux-ci ne jouent aucun rôle dans ce qui suit. On voit bien que Nicandre aborde une partie du récit, qui, étant absolument nouvelle et indépendante, demande

1. Ἑτεροιούμενα. Les fragments ont été rassemblés par O. Schneider, *Nicandrea*, Leipzig, 1856, p. 42 à 70. Voyez aussi Oder, *Antonin. Liber.*, p. 42 à 56.

2. Volkmann (Ric.), *De Nicandri Colophonii vita et scriptis*, Halle, 1852, p. 30.

quelques explications préalables. On pourrait peut-être hésiter à en décider d'après le texte d'un abréviateur, qui même n'a fait porter son travail que sur une partie de l'original. Mais si Nicandre a conçu son œuvre comme un poème didactique, il est naturel qu'il ait usé de la liberté, qu'on a toujours accordée aux maîtres du genre, de passer d'un morceau à un autre sans peiner sur les transitions. Nous avons de lui deux poèmes à peu près intacts : l'un, les *Thériaques,* sur les animaux venimeux, l'autre sur les *Contre-poisons*[1] : il y procède jusqu'au bout par énumérations. Il n'est pas probable qu'il ait cherché dans ses *Métamorphoses* des combinaisons plus ingénieuses.

Cependant on n'entreprend point un poème didactique sans avoir au moins le dessein d'enseigner, et, autant que possible, d'enseigner quelque chose de nouveau. Tous les poètes grecs avaient déjà chanté les métamorphoses des dieux : les rassembler, uniquement pour qu'elles ne restassent pas éparses dans un grand nombre d'ouvrages, offrait peut-être un intérêt, mais il faut avouer qu'il était bien médiocre. Schneider[2] a pensé avec apparence de raison que Nicandre s'était proposé en outre quelque chose de mieux : il est remarquable que dans les extraits de Libéralis on peut relever de nombreux détails sur les cultes locaux de la Grèce et sur les singularités qu'ils présentent. Pourquoi dans telle ville un dieu, commun à toute la race hellénique, était-il adoré sous un nom particulier qui ne se rencontrait que là ? Une fête célèbre attirait, chaque année, par l'étrangeté de ses rites, la foule des curieux : quelle en était l'origine ? Une coutume, un jeu se perpétuaient d'âge en âge parmi les habitants d'une bourgade ; de qui les tenaient-ils ? Autant de questions qui furent fort à la mode au troisième et au second siècle ; les savants s'amusaient à les traiter en vers ; elles faisaient les délices des cours lettrées de l'Orient. Callimaque en avait réuni une longue série dans son recueil d'élégies intitulé les *Causes*[3] ; cet ouvrage devint le modèle du genre ; ce fut à qui lui donnerait une suite, en étudiant surtout les institutions religieuses, dont l'origine était restée obscure. Comme l'a supposé Schneider, il est fort possible que Nicandre se soit proposé de mettre en vers toutes les métamorphoses qui avaient quelque rapport avec les détails les plus curieux des

1. Θηριακά et Ἀλεξιφάρμακα.
2. P. 42-46.
3. Αἴτια.

cultes locaux, et qui pouvaient servir en quelque manière à les expliquer : c'était donc une certaine catégorie de *Causes*, qu'il prenait pour son lot ; il choisissait son champ d'étude dans le vaste domaine ouvert par Callimaque à l'ardente activité des savants alexandrins. A la fin de chacun des morceaux qu'il a extraits de Nicandre, Libéralis a soin d'indiquer régulièrement quelles sont, dans le monde grec, les preuves des antiques métamorphoses, qu'un voyageur pourrait en maint endroit constater de ses propres yeux ; du moins il admet, comme le peuple, que ce sont là des preuves : il note ce qu'il y a de plus singulier dans les cérémonies religieuses [1], dans les noms des lieux [2], ou dans ceux des personnages mythiques [3], dans les jeux, les coutumes et les croyances populaires [4] ; ici il rappelle que des phénomènes merveilleux, conséquence d'une métamorphose, se produisent encore actuellement dans le pays qui en fut autrefois le théâtre [5] ; là que de grandes troupes d'animaux continuent à s'assembler, après de longs siècles, à l'endroit même où la fable les fait naître [6]. Ces observations terminent le récit de l'antique prodige ; elles en sont la confirmation, et probablement aussi elles forment le lien qui unit entre elles des légendes disparates. Quant à la métamorphose elle-même, elle semble avoir tenu peu de place dans chaque morceau ; nous avons conservé quelques vers où Nicandre rapportait celle d'Hécube ; l'allure du poète est rapide et pressée : « Alors Hécube, fille de Cissée, fut emmenée captive, après avoir vu sa patrie en flammes et le corps de son époux palpitant près de l'autel ; elle s'élança vers la mer, et, ayant perdu la forme d'une vieille femme, elle devint semblable aux chiens d'Hyrcanie [7]. » Quelquefois même c'est à peine si l'on peut dire qu'il s'agit d'une métamorphose : le héros disparaît sans laisser de trace, ou bien, près du lieu où on l'a vu pour la dernière fois, se montre tout à coup un être nouveau, dans lequel il est censé s'être incarné [8]. En un mot, autant qu'on en peut juger par les sommaires de Libéralis, la pensée

1. 4, 13, 25, 26, 29.
2. 8, 12, 23, 30, 31, 36, 38, 41.
3. 1, 9, 27, 29, 40.
4. 17, 22, 24, 32.
5. 2, 31.
6. 12, 35, 37.
7. Scol. du cod. Marcian. sur Eurip., *Hécube*, 1 ; Schneider, fragm. 62 ; Ovide consacre près de cent vers à cet épisode (VIII, 483-575).
8. Antonin. Libér., 1, 8, 12, 13, 25, 27, 30, 32.

dominante de Nicandre semble avoir été de grouper des récits, qui pouvaient passer pour une explication de certaines coutumes rares : il s'était proposé le même but que les auteurs qui ont écrit des traités en prose ou en vers sur les *Origines* ou les *Antiquités* des villes fameuses ; les métamorphoses n'étaient à ses yeux que l'accessoire.

Mais si le recueil manquait d'unité, si même il y en avait trop peu dans chacun des cinq livres qu'il renfermait, il ne s'ensuit pas que Nicandre fût insensible à l'art de la composition et qu'il eût dédaigné de répandre quelque agrément dans sa matière. Libéralis ne nous donne qu'une faible partie des légendes chantées par Nicandre ; cependant plusieurs de celles qu'il rapporte comme provenant d'un même livre ont entre elles une parenté visible ; si elles se trouvent rapprochées, ce ne peut être uniquement le fait du hasard. Pourvu que nous respections la division des livres, nous sommes libres d'imaginer un classement, qui, dans chacun d'eux, mettrait entre ses parties un certain enchaînement. Il serait chimérique de chercher à reconstituer entièrement l'ordre suivi par l'auteur, puisque nous ne possédons que des fragments pris de divers côtés ; mais sur quelques points on se rend assez bien compte de l'idée qui avait présidé au groupement des traditions. Ainsi dans une partie du premier livre il est question de plusieurs personnages qui, étant dépositaires des secrets des dieux, ont été punis pour les avoir violés : Cérambus prétend savoir que les nymphes ne sont pas filles de Jupiter, et que l'une d'elles a eu un commerce illégitime avec Neptune[1]. Battus a découvert que Mercure mène paître des bœufs qu'il a volés ; il se fait payer pour garder le silence ; peu de temps après il manque à sa parole et dénonce le larcin[2]. Deux jeunes filles, qui ont vu Dryope enlevée par les Hamadryades, communiquent la nouvelle aux habitants de l'Œta[3]. Cérambus, Battus et les jeunes filles perdent aussitôt leur forme première. De même il semble que dans un passage du quatrième livre Nicandre ait voulu réunir quelques légendes relatives à des héros qui avaient joué le rôle de victimes expiatoires : Alcyonée a été désignée par le sort pour servir de pâture à un monstre[4] ; les filles d'Orion se sont volontairement donné la mort pour faire cesser une peste[5] ; le sacrifice

1. Antonin. Libér., 22.
2. *Ibid.*, 23.
3. *Ibid.*, 32.
4. *Ibid.*, 8.
5. *Ibid.*, 25.

cultes locaux, et qui po
expliquer : c'était donc
prenait pour son lot ;
vaste domaine ouvert pa
alexandrins. A la fin d
Nicandre, Libéralis a
dans le monde grec,
qu'un voyageur pou
pres yeux ; du moi
des preuves : il no
monies religieuses
personnages my
croyances popul
veilleux, conse
actuellement d
de grandes tro
longs siècles,
observations
la confirmati
unit entre el
elle-même.
ceau ; nou
celle d'H
Hécube,
patrie en
elle s'e
femme
même
phose
lieu
être
aut

Nicandre avait dû en demander le modèle ; cette ... ja appuyée par tant de raisons et de si fortes, prend ... le vraisemblance quand on considère l'importance ... née à l'élément érotique[1]. Les aventures d'amour ... près de la moitié des extraits ou fragments qui nous ... Nous y trouvons toutes les variétés de la passion ; ... place revient naturellement aux entreprises galantes ... age que pousse uniquement le désir le plus brutal et ... ble, sans que rien y corresponde chez l'objet aimé[3] ; ... recule même pas devant la peinture de l'inceste, s'il ... matière à des effets inattendus[4] ; à plus forte rai... n'est pas pour l'arrêter[5]. En véritable Grec il ne ... instant que la différence des sexes soit une condi... elle de l'amour[6]. Tout lui est bon, l'amour heureux[7] ... malheureux[8] et même (car il n'a pas de préjugés) ... jugal[9]. De son troisième livre provient un morceau, ... teste jusqu'à l'évidence l'influence de Callimaque : c'est, par exception, une idylle touchante et gracieuse. Une ... de Céos, nommée Ctésylla, est venue à Delphes, pour ... fêtes d'Apollon ; en la voyant danser, un jeune Athé... nocharès, se prend de passion pour elle ; il écrit sur ... une formule de serment, par laquelle elle s'engage à ... il lance la pomme dans le temple de Diane ; Ctésylla ... puis la rejette, courroucée de se voir liée par un ser... n'a pas prêté elle-même. Cependant, après diverses ... elle paie de retour la passion d'Hermocharès et devient ... Cette histoire est fort connue ; c'était le plus beau ... *Causes* de Callimaque ; seulement chez lui le jeune ... appelait Acontius et la jeune fille Cydippé[11]. Nicandre

... caractère des *Causes* de Callimaque voyez Couat, *Poésie alexan-* ... et suiv.

... at 14 sur 31, en attribuant à Nicandre les extraits donnés sans nom ... Libéralis, comme le veut avec raison Oder, p. 52.

... Libér., 13, 22, 26, 32, 40.

... 34.

... 41

... 12 et le Scol. sur Nicandre, *Thériaques*, 585 [Schneider, fragm. 667].

... Libér., 8, 17.

... 12 et le Scol. sur Nicandre, *Thériaques*, *l. c.*

... sur Virg., *Géorg.*, I, 399, p. 44 Keil [Schneider, fragm. 64].

... Libér., 1.

... at. *Poésie alex.*, p. 143 et suiv.

s'est borné à changer le dénouement: Ctésylla meurt après quelques mois de mariage et à la place de son cadavre apparaît une colombe ; Hermocharès, sur le conseil d'un oracle, élève, dans l'île de Céos, un temple à Vénus, qui depuis cette époque y est invoquée sous le nom de Ctésylla. Callimaque avait voulu expliquer pourquoi on servait des pommes dans les cérémonies nuptiales de Délos ; Nicandre expose l'origine d'un surnom attribué à Vénus par les habitants de Céos ; tous deux cherchent dans la mythologie romanesque la cause d'une coutume toujours observée de leur temps. La même légende sert à deux fins, suivant le point de vue particulier de l'auteur ; légèrement modifiée et rattachée à une histoire de métamorphose, elle fournit au plus jeune des deux poètes l'occasion de rivaliser avec son prédécesseur : ces sortes de gageures sont de celles où se complaisent les Alexandrins ; nous le voyons assez par l'*Anthologie* [1].

Notons aussi que Nicandre avait fait une place assez large aux légendes grecques de la Sicile et de l'Italie méridionale. Il racontait comment Typhon, après avoir vainement lutté contre les dieux, avait été enseveli sous l'Etna par Jupiter [2]. Il disait l'imprudente confiance des jeunes gens de Brindes, qui osèrent se mesurer dans l'art de la danse avec les nymphes, et, vaincus par elles, furent changés en arbres [3]. Les colonies de la Grande Grèce avaient depuis longtemps leurs légendes ; plusieurs prétendaient avoir été fondées par Diomède ; Nicandre avait puisé à cette source ; il chantait l'aventure des Doriens établis sur le territoire de la Daunie, dans le pays même où devait naître Horace; des barbares les ayant assaillis, on avait vu, disait-on, leurs âmes s'envoler sous la forme d'oiseaux [4]. Enfin, n'était-ce pas sur les bords du Pô que les sœurs de Phaéthon avaient enseveli leur malheureux frère et qu'elles-mêmes avaient été changées en peupliers [5]? Ainsi chez Nicandre l'Italie forme une province

1. Le rapprochement avec Callimaque est indiqué dans le texte même de Libéralis, I, 2 : « Κτήσυλλα..... χαλεπῶς ἤνεγκεν [ὥσπερ ὅτε Κυδίππην Ἀκόντιος ἐξηπάτησεν]. » Les mots mis entre crochets par Martini ont en effet l'air d'une glose. Cependant il n'est pas impossible que Nicandre, pour rendre plus sensible le tour nouveau qu'il avait donné au développement, eût rappelé lui-même par une allusion l'ouvrage de son prédécesseur. Sur cette habitude des Alexandrins voyez Rohde, *Griech. Roman.*, p. 92, note 3.

2. Antonin. Libér., 28.

3. *Ibid.*, 31.

4. *Ibid.*, 37.

5. Pline, *Hist. nat.*, XXXVII, 31 [Schneider, fragm. 63].



du domaine merveilleux, où il va glanant sur les pas des maîtres ; elle aussi, elle a ses métamorphoses.

Il nous faut maintenant franchir un espace d'un siècle environ, pour retrouver dans la littérature grecque un recueil poétique, qui puisse être mis à côté de celui de Nicandre ; il était l'œuvre de Parthénius de Nicée[1]. Amené à Rome en 73 comme prisonnier de guerre, après la prise de sa ville natale par l'armée de Lucullus, Parthénius fut affranchi et se fixa en Italie ; nous savons qu'il y eut pour élèves Cornélius Gallus et Tibère ; il est probable aussi que Virgile le connut personnellement ; il dut mourir sous Auguste, avant le commencement de notre ère. Ses *Métamorphoses* étaient écrites en distiques élégiaques ; par conséquent elles avaient avec les *Causes* de Callimaque un rapport de plus que celles de Nicandre. Libéralis ne leur a rien emprunté. Mais on peut affirmer qu'elles présentaient tous les caractères des productions de l'école alexandrine : comme dans ses contes en prose et comme dans la plupart de ses ouvrages, Parthénius y avait prodigué l'érudition et la galanterie. Il rapportait, par exemple, l'aventure de Scylla, qui, par amour pour Minos, lui avait livré son père Nisus et la ville de Mégare, sa patrie : Nisus portait sur sa tête une boucle de cheveux merveilleux ; tant qu'il la conserverait, ni lui ni son royaume n'avaient rien à craindre des ennemis ; Scylla la coupa et la donna à Minos ; celui-ci, plein d'horreur pour cette trahison, fit attacher la perfide au gouvernail de son navire, afin qu'elle y fût le jouet des vagues ; mais elle lui échappa sous la forme d'un oiseau de mer[2]. Il faut rapporter au même original quelques vers élégiaques, où il est question des amours du fleuve Cydnus avec la fille d'un roi de Cilicie : « Elle était mûre pour l'hyménée, lorsqu'elle s'éprit du pur Cydnus, après avoir allumé un flambeau dans le sanctuaire de Cypris ; enfin Cypris la changea en source, et, grâce à elle, l'amour confondit, en les mariant, les eaux de Cydnus et de la nymphe[3]. » Ce fragment était peut-être intercalé, à titre de souvenir ou d'exemple, dans un récit de plus longue étendue ; c'est

1. Μεταμορφώσεις.
2. Meineke, *Analecta Alexandrina*, p. 269 ; Parthen., fragm. XVI et XVII.
3. Meineke, fragm. XXIV. Cf. Knaack, dans les *Jahrbücher für Philologie*, 1887, p. 619. Du même passage provient peut-être le fragm. XXVII, comme le veut Rohde, *Griechische Roman*, p. 94, note 2. Knaack rapporte aussi aux *Métamorphoses* le fragm. XXXI. Le fragment XXXII, étant écrit en hexamètres, doit être rattaché à un autre ouvrage.

ainsi qu'Ovide a souvent rappelé incidemment, en trois ou quatre vers, une histoire sur laquelle, pour une raison ou pour une autre, il ne lui convenait pas d'insister; on a vu que Nicandre, lui aussi, avait parfois usé de ce procédé commode. Mais il est possible que Parthénius, écrivant en distiques élégiaques, c'est-à-dire dans un mètre vif et rapide, ne se fût pas abandonné aux longs développements qui sont de mise dans une épopée; on remarquera combien, dans ce morceau sur les amours de Cydnus, il a hâte d'arriver au dénouement : il fait tenir en cinq vers toute l'histoire d'une passion. On a relevé dans son style quelques indices manifestes de son goût pour Callimaque ; peut-être n'est-il pas téméraire de supposer qu'il avait imité aussi la concision systématique du maître, ordinairement qualifiée de sécheresse par ses ennemis.

Théodore a certainement écrit ses *Métamorphoses* avant qu'Ovide entreprît les siennes[1]; c'est tout ce que nous pouvons dire de lui[2]. Est-il identique à un certain Théodore de Colophon, cité par Pollux[3]? Faut-il les confondre l'un et l'autre avec un personnage du même nom, qui adressa un poème épique à Cléopâtre[4]? Quel est le Théodore, dont nous avons une épigramme dans l'*Anthologie grecque*[5]? Ce sont là des questions sur lesquelles la critique est actuellement impuissante à faire la lumière. Ce que nous voyons seulement, c'est que l'auteur des *Métamorphoses,* venant après Nicandre, s'était efforcé quelquefois de présenter autrement les fables qu'il avait reprises. Ainsi son prédécesseur avait dit l'amour touchant d'Alcyone pour Céyx, son époux : celui-ci ayant péri dans un naufrage, elle s'était donné la mort et tous deux avaient été changés en oiseaux de mer. L'imagination de Théodore s'était mise en frais pour étonner le lecteur, et vraiment il est difficile de croire qu'il n'y eût pas réussi. Il faisait d'Alcyone la fille d'un brigand de l'Attique : son père l'ayant invitée à chercher un mari, elle le comprit mal et se donna successivement à tous ceux qui s'offrirent; saisi de colère il la jeta dans la mer[6]. L'Attique n'a jamais vu une fille de brigand

1. Probus sur Virgile, *Géorg.*, I, 399 : « Sequitur Ovidius... Theodorum. » Cf. le ps. Plut., *Parallèles*, 22 ; Stobée, *Floril.*, LXIV, 34.
2. Meineke, *Analecta alex.*, p. 269 ; Susemihl, I, p. 407.
3. Pollux, IV, 55.
4. Suid., Θεόδωρος. Voyez aussi le scoliaste d'Apollonius de Rhodes, IV, 264.
5. *Anthol. Pal.*, VI, 282.
6. Probus, *l. c.* et Schneider sur le fragm. 64 de Nicandre. Volkmann, *de Ni-*

aussi naïve; mais le père ne l'était-il pas davantage de croire qu'une jeune fille, pour chercher un mari, a besoin qu'on l'y fasse songer? Il est possible que Théodore ait dépeint aussi l'amour incestueux de Smyrna pour son père: si le témoignage qui nous en instruit n'est pas apocryphe[1], il semble que ce poète avait été guidé dans le choix des légendes par un goût singulièrement malheureux.

Vers le temps d'Auguste et de Tibère, il paraît encore un livre de *Métamorphoses* en langue grecque, publié par Antigone de Caryste le Jeune[2]. Nous ne savons rien sur sa personne; ce que nous savons de ses œuvres se réduit à fort peu de chose. L'*Anthologie* nous a conservé sous son nom une épigramme[3], qui n'est ni meilleure ni pire que la plupart de ses voisines; c'est un badinage d'un bel esprit en belle humeur; il s'agit d'une grenouille sculptée au fond d'une coupe. Comme si elle avait, elle aussi, subi une métamorphose, elle dit aux buveurs: « Prisonnière dans cette coupe d'argent, j'ai mis fin à mes longs coassements; me voilà enfermée dans un vase où l'on m'arrose de vin. Je suis entourée de nymphes qui m'aiment et de Lyaeos, qui ne m'est point ennemi, et leur double breuvage m'inonde. Que n'ai-je plus tôt pris part aux orgies de Dionysos! Malheureux les buveurs d'eau! Ce sont des fous de sang-froid. » Cet ingénieux poète avait composé un morceau du genre épique intitulé *Antipatros*, où il célébrait sans doute un personnage de ce nom[4]. Il est bien vraisemblable que ses *Métamorphoses* étaient aussi en vers. L'annotateur de Libéralis les cite sans indiquer le numéro du livre, probablement parce qu'elles n'en avaient qu'un seul, ce qui donne à supposer que l'ouvrage était moins étendu que celui de Nicandre. Antigone, après Hésiode et après Nicandre lui-même, y racontait l'aventure de Battus, changé en rocher par Mercure, pour n'avoir pas su taire un larcin du dieu, qu'il avait deviné[5]. On lisait aussi dans ce recueil une légende sur les comètes, qui avait dû être empruntée

candri vita et scriptis, p. 34 et Plaehn, p. 32, entendent autrement le texte de Probus; je crois qu'ils ont tort.

1. Pseudo-Plut., *Parallèles*, 22; Knaack, *Analecta alexandrino-romana*, p. 54, note 75. Cf. Antonin. Libér., 34 et Oder, p. 52.

2. Ἀλλοιώσεις. L'étude la plus complète sur ce personnage est celle de Wilamowitz-Möllendorf, *Philologische Untersuchungen*, t. IV (1881), p. 169-174.

3. *Anthol. Pal.*, IX, 406.

4. Athénée, III, 82.

5. Antonin. Libér., 23.

à un poème d'Aratus[1] : selon Antigone, une des Pléiades, nommée Électre, avait eu, de ses amours avec Jupiter, un fils, Dardanus, qui fut l'ancêtre de la race troyenne ; à l'origine elle prenait part dans l'empyrée aux danses de ses sœurs, les autres Pléiades ; mais après la chute d'Ilion elle éprouva de la ruine de ses descendants une telle douleur, qu'elle s'isola pour toujours de ce chœur céleste ; de loin en loin cependant elle se montre, les cheveux épars, sous la forme d'une comète, et cette triste apparition est toujours l'indice de quelque calamité prochaine[2].

II

Chacun des poèmes que nous avons passés en revue jusqu'ici embrassait des récits, où étaient savamment entremêlées des métamorphoses de toute espèce ; on y voyait tour à tour des héros changés en bêtes, en pierres, en arbres ou en sources ; chaque auteur mettait à contribution la nature entière. Il y en eut aussi, à l'époque alexandrine, qui bornèrent leur ambition à traiter seulement une partie de ce vaste sujet ; l'un chantait les légendes des pierres, l'autre celles des animaux, ou d'une espèce d'animaux. Il serait trop long de dresser la liste de ces poètes et ce que nous pouvons savoir de leurs ouvrages ne présente pour notre étude qu'un intérêt médiocre : ils ont avec Ovide moins de rapports que les précédents ; puis il est souvent difficile de démêler ce qui dominait en eux, du naturaliste ou du mythographe[3]. Il en est deux cependant dont il importe de dire quelques mots.

S'il faut en croire saint Jérôme, un auteur d'épopées qui vivait au VIIIe siècle avant notre ère, Eumélus de Corinthe, aurait laissé un poème intitulé *Bougonia*[4]. Un ouvrage portant le même titre est cité par Varron[5] ; il ne dit pas qui l'avait écrit, mais il en indique clairement le sujet : on y pouvait apprendre comment des abeilles naissaient du cadavre d'un bœuf en putréfaction. Quelques-

1. L'Ἐπικήδειον εἰς Θεόπροπον, d'après les *Catalogues* d'Ératosthène, dans l'édition des *Catasterismi* donnée par Robert, p. 42 et 136. Voyez Wilamowitz, *l. c.*, p. 172.

2. Scol. de Berne sur Lucain, I, 529. Cf. Hygin, *Astronom.*, II, 21.

3. Ajoutez les prosateurs tels que Straton (Περὶ μυθολογουμένων ζώων) et surtout Alexandre de Myndos (Πτηνῶν ἱστορία, Θηριακά)... Voyez l'Appendice A.

4. Saint Jérôme, *Chron.*, *Olymp.* IV, 2.

5. Varron, *De l'agriculture*, II, 5, 5.

uns des savants modernes, qui ont recherché l'origine de la littérature spéciale consultée par Ovide, ont rangé Eumélus parmi ses devanciers. Mais il est impossible d'admettre que cet Eumélus soit le poète du VIIIe siècle[1] ; jamais dans une antiquité aussi reculée on n'eût imaginé de mettre en vers cette prétendue découverte, à supposer qu'elle eût été déjà révélée à la science. Saint Jérôme a dû se tromper, soit sur le nom de l'auteur, soit sur le titre de l'ouvrage ; ou bien encore, et cette opinion est de beaucoup la plus vraisemblable, il y a eu, à l'époque alexandrine, un faussaire qui a répandu, sous le nom du vieux poète du VIIIe siècle, une composition de sa façon ; il a dû être à peu près le contemporain du faux Démocrite, de Philétas, d'Archélaüs, de Magon, enfin de tous ces écrivains qui avaient enseigné avant Virgile qu'un essaim pouvait sortir du cadavre d'un bœuf[2].

Voici une supercherie du même genre et de même date ; elle a eu, à ce qu'il semble, beaucoup plus de succès dans l'antiquité et elle présente plus d'intérêt dans une étude sur Ovide[3]. Il y avait une tradition, qui rangeait parmi les plus anciennes Pythies de Delphes une femme nommée Boiô, c'est-à-dire sans doute la Béotienne ; on lui a parfois attribué l'honneur d'avoir inventé l'hexamètre, et elle passait pour avoir composé un *Hymne à Apollon*[4]. Vers le commencement du IIIe siècle on put lire dans le monde grec une *Ornithogonie,* qui était donnée comme l'œuvre de cette antique prêtresse[5] ; c'était un recueil en vers, où étaient rassemblées toutes les fables relatives aux héros qui avaient été changés en oiseaux. Puis cette Boiô devint un Boios, et désormais on appela ordinairement de ce nom masculin l'auteur de l'*Ornithogonie*[6]. Nous pouvons nous faire une idée assez exacte de ses goûts et du but qu'il s'était proposé, grâce à la compilation d'Antoninus Libéralis : Boios, ou, pour employer la forme latine, Boéus en est, avec Nicandre, la principale source ; sur les quarante

1. Comme l'a fait Kinkel, *Poet. epic. gr. fragm.*, Eumelus, 5. Voyez Koch, édition d'Anton. Libér., p. XXV.

2. Bergk, *Eumeli Bougonia*, dans le *Rhein. Museum, neue Folge*, I (1842), p. 365.

3. Knaack, *de Boei Ornithogonia*, dans ses *Analecta alexandrino-romana* (1880), cap. I ; Oder, *De Antonin. Liber.*, p. 43 et suiv.

4. Βοιώ. Clém. Alex., *Strom.*, I, p. 323 ; Pausan., X, 5, 7.

5. Elle est déjà citée sous le nom de Boeo par Philochore dans Athénée, IX, p. 393e.

6. Pline, *Hist. nat.*, X, 7 et *Index* de ce livre ; Antonin. Libér., 5, 7, 15, etc... Cependant Athénée mentionne encore les deux formes.

et un sommaires qu'elle contient, il y en a douze qui résument des morceaux correspondants de l'*Ornithogonie*[1]. Ce poème devait avoir deux livres. Comme les *Métamorphoses* de Nicandre, il présentait des rapports étroits avec les *Causes* de Callimaque ; quoiqu'il datât des premiers temps de l'alexandrinisme, il était profondément imprégné de l'esprit de la littérature nouvelle et même, comme il arrive fréquemment aux auteurs de second rang, surtout lorsqu'ils se cachent sous un nom d'emprunt, ce soi-disant Boéus semble avoir poussé à l'extrême les défauts de l'école. Ses inventions dans le genre romanesque égalent ce que nous avons vu jusqu'ici de plus extravagant et de plus immoral ; il est digne d'une mention particulière parmi les poètes qui avaient chanté des amours monstrueuses. D'autres ont dit comment Myrrha, ou Smyrna, s'éprit d'une passion criminelle pour son père et comment à la faveur des ténèbres elle parvint à la satisfaire sans être reconnue. L'imagination malsaine de Boéus s'est exercée sur un thème analogue, mais il change les rôles : chez lui c'est un fils, Aegypius, qui consomme l'inceste avec sa mère[2]. Ailleurs il donne un pendant à l'histoire de Pasiphaé ; mais on a assez parlé du fameux taureau ; voici une nouvelle victime de Vénus, Polyphonte, qui, dans un moment de délire, s'unit à un ours[3]. A quelle source Boéus avait-il puisé ces légendes ? On l'ignore ; il est bien probable qu'il faut lui laisser à lui-même l'honneur de les avoir développées ; ce sont là des exemples de ces sujets extraordinaires et inédits, dont les Alexandrins étaient friands. Pourtant, considérée dans son ensemble, l'*Ornithogonie* n'était pas uniquement un ouvrage érotique ; l'amour, comme chez Callimaque, s'y mêlait à tout ; comme dans les *Causes*, c'était un accessoire indispensable, mais ce n'était qu'un accessoire. Le poète s'était proposé avant tout de chercher dans les métamorphoses l'origine d'une série de coutumes religieuses ; par là son entreprise rappelle celle de Nicandre ; mais son sujet était circonscrit dans des limites plus étroites. Parmi les oiseaux, qui, sous la forme humaine, avaient autrefois joué un rôle dans le monde héroïque, les uns fournissaient des augures favorables, les autres des augures sinistres. D'où venait cette différence, et comment s'expliquait-elle par les aven-

1. Anton. Libér., 5, 7, 15, 16, 18, 19, 20, 21. Comme l'a montré Oder, p. 50, il faut y joindre 6 et 14.
2. Antonin. Libér., 5.
3. *Ibid.*, 21.

tures que leur prêtait la fable ? Voilà ce que Boéus s'efforçait de montrer dans son poème didactique[1]. Ainsi l'aigle de mer et l'alcyon étaient d'un heureux présage, parce qu'ils avaient été métamorphosés par une faveur de Jupiter, au temps où ils s'appelaient Pandare et Aidonis[2]. Au contraire la chouette n'annonçait que des malheurs, parce que, dans un moment de colère, Mercure avait imposé à Eumélus, un de ses ennemis, la forme de cet oiseau[3]. On s'explique ainsi pourquoi l'auteur de l'*Ornithogonie* avait cru bon de l'attribuer à une antique prêtresse de Delphes ; elle prenait l'apparence d'un recueil d'oracles, destiné à éclairer les humains sur l'art d'interpréter les signes de la volonté céleste.

III

Il y a pour nous, il faut bien l'avouer, quelque chose de bizarre dans tous ces écrits ; nous avons peine à concevoir comment on a pu goûter ce mélange de superstitions grossières et de prétentions didactiques, ces raffinements d'immoralité qui se cachent sous des dehors religieux, enfin ces compositions nécessairement décousues, où des fables sans rapport entre elles sont rattachées par un semblant d'idée. Cependant on se tromperait beaucoup, si on croyait que ce sentiment a été celui des premiers lecteurs, et surtout celui des Romains. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les poètes latins, qui ont vécu au temps de César et d'Auguste, pour se convaincre qu'ils ont été charmés par ces récits merveilleux, et pour s'expliquer comment Ovide a été conduit à s'en inspirer. Que chante Catulle dans l'élégie sur *la Boucle de cheveux de Bérénice*, sinon une métamorphose ? A côté de lui son ami Cinna consacre une laborieuse épopée aux infortunes de Smyrna, qui fut changée en oiseau de mer ; Cicéron, dans un poème en hexamètres, intitulé *les Alcyons*, retrace la douloureuse histoire de Céyx[4] ; Virgile montre à l'occasion qu'il connaît les métamorphoses célèbres, et non les moins étranges ; parmi les héroïnes qui peuplent les enfers, il n'hésite pas à évoquer l'ombre de Cénée, qui fut d'abord une jeune fille, puis un homme, et qui a

1. Antonin. Libér., 11, 15, 19, 21.
2. *Ibid.*, 11,
3. *Ibid.*, 15.
4. Non. Marcell., I, p. 65.

enfin repris pour toujours son premier sexe dans l'empire des morts[1]. Ailleurs il transforme en nymphes les navires d'Énée[2]. Dans les passages où il rapporte ces prodiges, la touche du poète est aussi sobre et aussi légère que celle des modèles grecs de la grande époque. Mais on n'en peut pas dire autant de l'anonyme qui, peu de temps après, a écrit la pièce intitulée l'*Aigrette (Ciris)*. Il raconte le châtiment de Scylla, attachée au mât d'un navire par Minos qu'elle aimait, et pour qui elle avait livré sa patrie; Amphitrite, ayant eu pitié d'elle, mit fin à son supplice et fit d'elle l'oiseau de mer qu'on appelle une aigrette. Il ne faut pas moins d'une trentaine de vers à l'auteur pour analyser cette métamorphose, et il ne se contente pas de nous dire ce que devient son héroïne; il nous dit aussi ce qu'elle aurait pu être, et ce qu'elle ne fut pas. Jamais l'ingéniosité d'Ovide n'a fait dans ces sortes de peintures un effort plus prolongé pour donner l'illusion d'un phénomène réel : « Émue par tant de souffrances, la souveraine du royaume azuré, l'épouse de Neptune, métamorphosa les membres de cette vierge infortunée. Cependant elle ne voulut pas revêtir la jeune fille d'une tunique d'écailles et exposer une si tendre créature à la dent perfide des poissons; le troupeau d'Amphitrite est trop vorace. Elle aima mieux l'enlever dans l'espace sur des ailes aériennes; ainsi apparut dans le monde celle qu'on appela en souvenir de son forfait Ciris[3], Ciris plus belle que le cygne amycléen de Léda. *Comme on voit dans la blanche substance de l'œuf germer la tendre ébauche de l'animal, et d'imparfaits ligaments flotter et s'unir sous l'action d'une chaleur nouvelle*, ainsi le corps de Scylla baigné de tous côtés par les eaux, ainsi ses membres, déjà parties indécises d'une bête à demi formée, enfantaient et subissaient mille changements. D'abord ce gracieux visage, ces lèvres qui provoquèrent tant de désirs, ce beau et large front, se développèrent en se rapprochant; le menton s'allongea en un bec effilé. Puis sur la ligne qui partage la tête par le milieu, voilà que tout à coup une aigrette de pourpre, image de l'insigne paternel, agita au sommet sa pointe mobile. Un moelleux duvet, où se mêlaient plusieurs couleurs, revêtit de sa légère enveloppe

1. Virg., *Én.*, VI, 448.
2. *Ibid.*, IX, 77-122.
3. L'aigrette qui se dresse sur la tête de l'oiseau nommé κεῖρις, *ciris*, rappelle la boucle de cheveux de pourpre coupée (κείρειν) par Scylla sur la tête de Nisus, son père, et à laquelle était attaché le salut de Mégare.

ce corps de marbre ; sur ses bras souples s'étendirent des rangs serrés de plumes. Les parties inférieures, les jambes amincies, colorées d'un vermillon éclatant, se couvrirent d'une peau rugueuse et des ongles aigus hérissèrent ses pieds délicats[1]. » Comme on le voit, la métamorphose est une évolution de l'être, qui, à force d'art, doit finir par paraître aussi vraisemblable que le développement du poussin dans l'œuf. Nulle part, même chez Ovide, nous ne pourrions trouver un exemple plus frappant des procédés alexandrins ; le poète les a si bien épuisés, qu'Ovide, reprenant le sujet, n'a pas voulu dans cette partie se mesurer avec lui[2]. C'est qu'en effet, suivant toute vraisemblance, l'auteur de l'*Aigrette* n'a pas fait autre chose que d'imiter ou de développer un morceau des *Métamorphoses* de Parthénius[3]. Peut-être, comme Tibère, avait-il jadis suivi les leçons du professeur grec. Arrivé à la maturité et fatigué de la politique, il cherchait un délassement dans ces mêmes jeux d'esprit, qui ont tant contribué à faire peser sur Ovide le reproche de frivolité. Cet anonyme était un personnage grave, plein de goût pour la philosophie ; son poème est dédié à un très docte jeune homme, Messalinus, fils d'un consul, fils d'un grand orateur, et qui devait être lui-même orateur et consul[4].

Ovide a pu rencontrer chez les Messala[5] l'auteur de l'*Aigrette* et s'entretenir avec lui de Parthénius. Mais parmi les poètes latins, qui se sont essayés dans le genre des *Métamorphoses*, il y en a un avec lequel nous savons positivement qu'il eut des relations d'amitié : c'est Æmilius Macer de Vérone[6]. Une assez grande différence d'âge les séparait ; lorsque Macer mourut, en l'an 16 av. J.-C., Ovide n'avait que vingt-sept ans et n'avait encore écrit qu'une partie des *Amours*. Le poète Véronais appartenait à la génération de Virgile, avec qui il fut lié aussi ; c'est lui, paraît-il, qui figure dans la cinquième églogue sous le nom de Mopsus.

1. *Ciris*, 482-507.
2. Ov., VIII, 1-151. Voyez les vers 148 à 151.
3. Voyez plus haut, p. 35 ; Rohde, *Griech. Roman*, p. 93, note 3 ; Waltz, *De carmine Ciris* (1881), p. 8 ; Ribbeck, *Appendix Vergiliana, Prolegom.*, p. 17.
4. *Ciris*, vers 36. L'auteur serait Cornélius Gallus, d'après Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig, 1901 ; Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der Alterthumwissenschaften*, IV, col. 1348. C'est une hypothèse déjà ancienne, soutenue par des arguments nouveaux. Elle est combattue par F. Leo, *Hermes* XXXVII (1902), p. 14-56.
5. Ov., *Pont.*, I, 7 ; II, 2 ; *Tristes*, IV, 4.
6. Ov., *Tristes*, IV, 10, 43.

Il lut à Ovide débutant quelques-uns de ses ouvrages à peine achevés ; trente ans après, sur les bords du Pont Euxin, son ami rappelait encore avec fierté ce souvenir. Tout ce qu'on nous cite de Macer rentre dans le genre des poèmes didactiques : à l'exemple de Nicandre, son principal modèle, il avait mis en vers l'histoire naturelle dans ses *Thériaques*. Boéus, l'étrange et mystérieux Boéus, avait eu aussi pour lui des séductions ; il s'engagea sur ses pas et écrivit à son tour une *Ornithogonie*, dont Ovide eut la primeur [1]; l'ouvrage avait pour le moins deux livres comme l'original. Nous pouvons affirmer avec certitude que de part et d'autre dominait la même pensée : on nous a conservé deux vers de Macer, où il est question des présages favorables que les matelots peuvent tirer de la constellation du Cygne [2]. Donc en racontant les métamorphoses des oiseaux, le poète latin ne perdait pas de vue l'utilité que son œuvre pouvait avoir pour l'art des augures, et c'est par là qu'elle se rattachait au genre didactique. Mais aux fables grecques il avait mêlé des fables latines, qui sans aucun doute étaient absentes du poème de Boéus, de deux cents ans plus ancien ; ainsi il disait comment Picus avait été changé en pivert [3]. Un écrivain, que Virgile et Ovide ont honoré de leur amitié, ne devait pas être dépourvu de talent ; son nom, avec ceux de Lucrèce et de Virgile lui-même, représente pour Quintilien ce que la poésie didactique a produit de plus distingué chez les Romains [4]. Cependant Quintilien ne dissimule pas que Macer lui paraît « terre à terre [5] ». C'est tout à fait l'impression que donnent les vers de l'*Ornithogonie* qui nous sont parvenus ; ils sont d'une facture régulière, mais un peu lourde et prosaïque.

Ce qui précède suffit à montrer quelle fut la vogue des récits de métamorphoses dans le monde ancien, depuis Alexandre jusqu'à Auguste. Non seulement Ovide a eu des devanciers chez les Grecs, mais il en a eu chez les Romains, et dans la société même où il fréquentait. Après lui, la faveur qui s'attache à ce genre ne cessera pas ; les métamorphoses pénètrent dans le roman et

1. Non.Marcell., p. 518, 25; Diomède, p. 374, 21 K ; Knaack, *Analecta alex.-rom.*, p. 10 ; K. P. Schultze, *Rhein. Museum*, LIII (1898), p. 541, a montré, probablement avec raison, que le poème, où Macer avait traité *des plantes*, n'était autre que les *Thériaques* elles-mêmes.

2. Serv. sur Virgile, *Én.*, I, 393 ; Isid., *Orig.*, XII, 7, 19.

3. Non.Marcell., p. 518, 25.

4. Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 56 et 87.

5. « *humilis* », *l. c.*, 87.

jusqu'au temps des Sévères on écrit encore des ouvrages en prose ou en vers, dont elles forment le sujet unique[1]. Ceux que les Grecs avaient publiés étaient en nombre si considérable qu'Antoninus Libéralis n'a pas eu besoin de faire un seul emprunt à Ovide; il semble l'ignorer; les recueils écrits dans sa propre langue lui ont suffi, et il aurait pu y puiser bien plus largement encore, s'il n'avait été préoccupé, lui aussi, de réunir un choix d'histoires remarquables entre toutes par leur caractère étrange. Qu'Ovide ait lu les poèmes que nous venons de passer en revue, on n'en saurait douter : c'est là qu'il a pris l'idée première de son œuvre. En composant ses *Amours*, ses *Héroïdes*, son *Art d'aimer*, il avait eu constamment sous les yeux les élégies érotiques des Alexandrins. Après avoir entretenu avec les plus célèbres d'entre eux un commerce qui n'avait pas duré moins d'une quinzaine d'années, il se tourna vers ces auteurs de *Métamorphoses*, des Alexandrins eux aussi; probablement il les connaissait déjà depuis ses débuts, ne fût-ce que pour en avoir alors entendu parler par Aemilius Macer, lorsque celui-ci lui lisait son *Ornithogonie*. Macer était mort; Ovide, en possession de la faveur publique, avait assez de confiance dans son talent pour pouvoir espérer surpasser son ami, en embrassant dans un nouveau poème toute l'étendue de la matière.

1. Outre les noms que j'ai éliminés et qui peuvent, comme celui de Callisthène de Sybaris, appartenir à cette époque, il faut citer Dorothée (voyez toutefois Knaack *Anal.*, p. 54, note 75), Hadrien, Nestor de Laranda, Didymarque (Mellmann, p. 86 à 89; Wilamowitz, *Antig.*, p. 172) et Antoninus Libéralis. Au nombre des sources de Libéralis lui-même est mentionné aussi un ouvrage de Pamphile, mal déterminé jusqu'à présent; Oder, p. 44; Martini, p. LXII; Knaack, *Berlin. philol. Wochenschrift*, 1900, p. 712. La bibliothèque de l'Université d'Heidelberg possède un papyrus trouvé en Égypte, où sont racontées des métamorphoses; H. Weil, *Journ. des savants*, 1901, p. 26; le texte en sera publié par Crusius et Deissmann. Un autre papyrus, conservé à Genève, contient un fragment sur l'aventure de Jupiter et de Léda, qui semble dater du IIe ou du IIIe siècle ap. J. C.; Nicole dans les *Mélanges Weil* (1898), p. 291-299. Enfin dans les scoliastes de Virgile subsiste la trace d'un recueil de métamorphoses, peut-être plus ancien qu'Ovide : A. Leuschke, *De metamorphoseon in scholiis Vergilianis fabulis*, diss. inaug., Marbourg, 1895.

CHAPITRE III

OVIDE ET LES RECUEILS DE *MÉTAMORPHOSES*

Ce fut, suivant les calculs les plus probables, en l'an 2 de notre ère, après avoir publié les *Remèdes d'Amour,* qu'Ovide entreprit les *Métamorphoses*; il les avait terminées, lorsqu'au mois de décembre de l'an 8 il partit pour l'exil[1]. Il nous faut chercher quels rapports son ouvrage présente avec les poèmes écrits par des Grecs sur le même sujet avant le moment où il quitta Rome pour toujours. Nous avons rejeté de la liste Corinne et Eumélus; on ne sait pas exactement qui est Callisthène; Antigone de Caryste le Jeune, quoiqu'il semble avoir été le contemporain d'Ovide, n'a peut-être publié ses *Métamorphoses* qu'après l'an 8[2]. En réalité, les seuls auteurs sur lesquels on puisse tenter une enquête, qui ne soit pas condamnée d'avance à rester absolument vaine, sont Boéus, Nicandre, Parthénius et Théodore.

I

La première question qui s'offre à nous est celle-ci; parmi ces quatre auteurs, y en a-t-il un qu'Ovide ait pris pour modèle unique, à qui il ait emprunté non seulement ses fables, mais l'ordre même dans lequel il les expose, avec qui, enfin, il ait lutté d'un bout à l'autre pour la richesse et l'ingéniosité du style, pour la grâce des tableaux et le pathétique des discours? Si la

1. W. Bannier, *Archiv für latein. Lexikographie*, XI (1898), p. 251-260, a cherché à établir d'autres dates; sa démonstration ne paraît pas assez convaincante pour qu'on doive renoncer à l'opinion commune.

2. Ov., II, 676-707 et Antigone (Antonin. Libér., 23) ont traité tous deux la fable de Battos; mais beaucoup d'autres poètes, à commencer par Homère (*Hymne à Hermès*, 87-94, 185-211), avaient pu en fournir le modèle à Ovide, et il y a, du reste, des divergences entre son récit et celui de Libéralis.

question est ainsi posée, nous devons écarter Boéus, puisqu'il n'avait chanté que les légendes relatives aux oiseaux. On a pensé que des trois autres Parthénius est le seul qu'Ovide ait pu suivre à la trace. Cette opinion a été longuement défendue par M. Petersen[1]. Passant en revue les livres VIII à XI du poète latin, il les a comparés aux récits des mythographes et de Nicandre, et il a mis en lumière les différences par lesquelles ils s'en distinguent; il a conclu de cette étude qu'Ovide a dû nécessairement avoir une autre source; suivant lui, ce seraient les *Métamorphoses* de Parthénius; elles avaient été publiées récemment; l'auteur avait enseigné à Rome; il y avait eu déjà des élèves fameux; et enfin il devait plaire à Ovide par le tour érotique qu'il avait donné aux légendes.

Cette thèse soulève une foule d'objections et il faut bien dire qu'à peine avancée elle a été repoussée par la critique[2]. D'abord on ne voit pas pourquoi les livres VIII à XI seraient les seuls qu'on dût invoquer dans une question de ce genre, qui porte sur l'ensemble du poème. Mais le défaut capital de la théorie consiste dans le raisonnement sur lequel elle est fondée; Ovide se distingue des mythographes et de Nicandre; s'ensuit-il nécessairement qu'il dût s'accorder avec Parthénius? Celui-ci, dans ses *Métamorphoses,* avait dû multiplier les aventures romanesques; mais quel est le poète alexandrin dont on n'en peut dire autant, et ne savons-nous pas que c'était là aussi un des caractères principaux du livre de Nicandre? Le poème de Parthénius était écrit en distiques élégiaques; celui d'Ovide est écrit dans le mètre épique. Enfin, quand bien même on arriverait à prouver qu'il y a des rapports entre certains morceaux d'Ovide et ce qui reste de Parthénius, on n'en pourrait pas conclure que ces rapports se retrouvaient partout dans les quinze chants de l'ouvrage latin. Mais ce qu'il y a de plus grave, c'est que, si l'on examine de près les fragments de Parthénius, on s'aperçoit qu'il ne diffère pas moins d'Ovide que Nicandre. Il faut écarter d'abord les rapprochements que l'on serait tenté de faire entre les *Métamorphoses* latines et les contes en prose de Parthénius[3]; car il n'est nullement certain que cet auteur, en insérant dans ses contes des

1. Petersen (Wil.), *Quaestiones Ovidianae*, Kiel, 1877.

2. Nick, dans les *Philol. Anzeiger*, IX, p. 554; Knaack, *Anal. alex.-rom.*, p. 53, note 74; Riese, dans le *Jahresbericht* de Bursian, XIV (1878), p. 248.

3. Ses *Souffrances d'amour*, Περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων, éd. Sakolowski, Teubner,

fables qui pouvaient se trouver aussi dans ses *Métamorphoses*, eût adopté de part et d'autre la même version ; Ovide lui-même n'a jamais cru qu'il lui fût interdit de modifier les légendes, en passant de ses *Héroïdes* à ses *Métamorphoses*. On rapporte au poème de Parthénius un fragment où il est question des amours du fleuve Cydnus[1] ; il n'y a absolument rien qui y corresponde chez Ovide. Il est vrai que l'attribution peut toujours être contestée ; mais nous avons aussi le sommaire d'un passage, où Parthénius racontait l'aventure de Scylla, changée en oiseau de mer, et ici l'attribution est certaine[2] ; or si les versions adoptées par les deux poètes concordent quelquefois[3], elles diffèrent sur un point essentiel ; chez Parthénius, Minos, indigné de la trahison de Scylla, se disait qu'une fille qui avait livré son père serait à l'occasion capable de tous les crimes et il la punissait lui-même : il la faisait attacher au gouvernail de son navire, pour que son corps fût le jouet des flots. Au contraire chez Ovide, Scylla, voyant son amour dédaigné par Minos, s'élance dans la mer et le suit à la nage[4]. Ainsi le seul témoignage certain que nous ayons sur l'ouvrage de Parthénius contredit formellement l'hypothèse qu'il ait été la source unique d'Ovide.

Cette source aurait-elle été le poème de Nicandre ? Mais il suffit que nous constations une seule différence entre ses versions et celles d'Ovide, pour que cette nouvelle hypothèse doive être rejetée aussi bien que la précédente ; or les différences abondent ; on n'a entre les exemples que l'embarras du choix[5]. Disons-le tout de suite pour nous épargner des discussions aussi fastidieuses que stériles ; d'une façon générale, personne n'a encore prouvé que parmi les poètes qui ont écrit avant lui des *Métamorphoses*, Ovide en ait choisi un pour guide unique, sans s'écarter jamais de ses traces. Et comment, du reste, le prouverait-on, puisque nous avons un témoignage, remontant à l'antiquité, qui établit manifestement le contraire ? Dans le livre XI[6], Ovide raconte

1896. C'est ainsi que Petersen (p. 18-19) rapproche Parthén., 'Ερωτ. παθ., 11 et Ov., IX, 418-665.

1. Meineke, *Anal. alex.* : Parthén., fragm. 24.
2. *Ibid.*, fragm. 16. Cf. Ov., VIII, 1-151.
3. Petersen, *l. c.*, p. 8 à 9.
4. Ov., VIII, 142 ; Rohde, *Gr. Roman.*, p. 93, note 3 ; Plaehn (p. 49-50) remarque justement que tout ce morceau porte l'empreinte profonde du génie particulier d'Ovide.
5. Knaack, *Anal. alex.-rom.*, p. 54 et suiv.
6. Vers 270-748.



comment Alcyone, désolée de la perte de Céyx son époux, qui avait péri au milieu d'un naufrage, fut changée comme lui en alcyon ; ailleurs, dans le livre VII[1], on lit que cet oiseau tire son origine d'une jeune femme du même nom, fille de Sciron, brigand de l'Attique, qui l'avait précipitée dans la mer. De ces deux versions contradictoires la première vient de Nicandre, la seconde vient de Théodore[2]; nous le savons par un texte de Valérius Probus, dont la précision et la clarté ne laissent rien à désirer[3]. Dès lors, ces deux fables seraient-elles les seules qu'Ovide eût puisées à des sources différentes, qu'il serait déjà chimérique de prétendre qu'il n'en a eu qu'une seule dans tout son ouvrage. Mais ce qu'il a fait pour la fable de l'origine des alcyons, il est très vraisemblable qu'il l'a fait pour beaucoup d'autres, sur lesquelles nous n'avons pas des renseignements aussi décisifs. Il lui est arrivé plusieurs fois d'accueillir des versions différentes[4]; on a, il est vrai, la ressource de supposer qu'il les avait trouvées réunies dans son modèle même; c'est ainsi que l'auteur de la *Ciris* a passé en revue toutes celles qui se rapportaient à Scylla, avant d'en choisir une pour thème de ses vers[5]. Mais il est douteux que l'ouvrage de Nicandre eût plus de quatre livres, et il serait téméraire d'admettre que ceux de Parthénius et de Théodore fussent plus étendus. Comment Ovide aurait-il trouvé rassemblées chez un seul d'entre eux toutes les légendes que nous voyons développées dans les quinze livres du poème latin? Un jour, en présence de Tibère, le rhéteur L. Junius Gallio parlait d'Ovide, son ami ; il citait une expression poétique de Virgile qu'Ovide avait replacée dans sa tragédie de *Médée*; il en avait fait autant, ajoutait Gallio, avec beaucoup de vers de Virgile; ce n'étaient pas des larcins, mais des emprunts déclarés, qu'il voulait qu'on reconnût[6]. Est-il téméraire de supposer que le même principe l'a inspiré dans les *Métamorphoses*? Non, il n'a pas conçu

1. Vers 401.
2. Schneider, *Nicandrea*, fragm. 64.
3. Probus sur Virg., *Géorg.*, I, 399 : « Varia est opinio harum volucrum originis. Itaque *in altera sequitur Ovidius Nicandrum, in altera Theodorum.* »
4. Sur les colombes voyez IV, 47 et XIII, 674; sur la fleur de l'hyacinthe, X, 215 et XIII, 397 ; sur Scylla, VIII, 148 et XIV, 59 à 74 ; sur Cycnus, II. 367 à 380 et XII, 39 à 145.
5. *Ciris*, 54 à 91.
6. Sén., *Suas.*, III, 7, Müller: « Dicebat Gallio ..... fecisse illum quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subrupiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci. »

son poème comme une traduction ou une adaptation plus ou moins libre d'un seul texte, où la matière eût été toute préparée ; pour que ses imitations pussent provoquer l'attention, comme il le désirait, elles devaient être disséminées dans ses vers et porter sur des passages célèbres, tirés de différents ouvrages. Le lecteur n'aurait pas eu grand mérite à les reconnaître, ni l'auteur à les avouer, si dès le début il avait été évident pour tout le monde qu'il avait suivi un modèle unique. Dans l'antiquité même on a reproché à Ovide de s'être trop abandonné à sa fantaisie, d'avoir eu trop de complaisance pour les inventions de son esprit[1] ; Quintilien critique, dans les *Métamorphoses,* l'abus des transitions trop faciles, qui rattachent entre eux des morceaux disparates[2]. Ces jugements, aussi bien que le poème lui-même, protestent hautement contre l'idée qu'Ovide ait eu assez de modestie et de patience pour se traîner, pendant six années de sa vie, dans un ouvrage en quinze livres, sur les pas d'un Nicandre, d'un Parthénius ou d'un Théodore.

II

Il faut donc poser la question autrement. Peut-on constater qu'Ovide a lu les poèmes grecs qui traitaient des métamorphoses ? Et quels sont ceux qui lui ont plu ? Quels changements leur fait-il subir en les imitant ? Y en a-t-il un, dans le nombre, pour lequel il manifeste une sympathie particulière ? Le problème ainsi restreint semble ne pas être au-dessus de nos efforts, et cependant nous sommes hors d'état de le résoudre entièrement ; car ce que nous savons des deux ouvrages de Parthénius et de Théodore se réduit à fort peu de chose. Nous connaissons mieux ceux de Boéus et de Nicandre grâce à Antoninus Libéralis ; mais sans aucun doute ses extraits n'en reproduisent qu'une faible partie, et par conséquent il peut y avoir chez Ovide des morceaux qui à notre insu viennent de cette source. Cependant, malgré l'insuffisance des renseignements dont nous disposons, il n'est pas sans intérêt d'examiner ici quel parti on en peut tirer.

1. Sén., *Controv.*, II, 2 (10), 12 ; IX, 5 (28), 17 ; Sén., *Quést. nat.*, III, 27, 13 ; Quintil. *Inst. or.*, X, 1, 88 et 98.
2. Quintil., *Ibid.*, IV, 1, 77.

M. Knaack[1] a cru pouvoir établir qu'Ovide avait mis à profit dans une partie des *Métamorphoses* l'ouvrage de Boéus, qu'il devait connaître au moins par l'*Ornithogonie* de Macer. Au livre III Ovide rappelle l'aventure de la reine des Pygmées ; fière de sa beauté elle avait osé se comparer à Junon ; la déesse irritée la changea en grue ; depuis ce temps elle volait autour de sa demeure pour y revoir un fils tendrement chéri qu'elle y avait laissé ; mais ses anciens sujets, excités contre elle par Junon, ne cessaient de lui donner la chasse[2]. La plus ancienne version de cette fable, que nous ayons conservée, vient de Boéus[3] ; elle concorde absolument avec celle d'Ovide, et même le sommaire de Libéralis éclaire le texte du poème latin[4], et il le complète en y ajoutant les noms des personnages ; la reine des Pygmées s'appelle Œnoé[5], et son fils Mopsus. D'où Ovide aurait-il tiré cette légende, si ce n'est de Boéus ? Ailleurs il mentionne l'histoire d'Eumélus de Thèbes, qui avait tué son fils, coupable d'avoir manqué aux prescriptions du rituel dans un sacrifice ; c'est une légende rare ; Boéus est avec Ovide le seul chez qui on la rencontre[6]. Il en faut dire autant de celle de Périphas, changé en aigle par Jupiter pour avoir voulu s'élever au-dessus de la condition humaine[7] ; enfin il faut rapporter à la même source les vers où Ovide dit comment Munichus et sa famille furent changés en divers oiseaux, après un siège qu'ils avaient soutenu contre des brigands[8].

Ces rapprochements sont ingénieux ; M. Knaack a choisi habilement ses exemples. Mais ils ne peuvent en aucune façon nous donner la certitude absolue que Boéus a été dans tous ces passages le modèle d'Ovide ; car il faudrait accorder d'abord qu'entre le commencement du IIIe siècle et les premières années de notre ère les légendes rares, provenant du recueil de Boéus, n'avaient été chantées par aucun autre auteur ; et qui oserait le prétendre ?

1. *Analecta alex.-rom.*, p. 4 à 12.
2. Ov., VI, 90 à 93.
3. Anton. Libér., 16. Homère, qui parle du combat des grues et des Pygmées (*Il.*, III, 6), ne connaît pas cette version.
4. Notamment le mot *matris*, comme le remarque Knaack, p. 7.
5. Knaack a tort de contester ce nom (p. 6 et 7, note 9) d'après Élien, *Sur les anim.*, XV, 29. Voyez Oder, p. 43-44, note 1.
6. Antonin. Libér., 18 = Ov., VII, 390.
7. Antonin. Libér., 6 = Ov., VII, 399.
8. Antonin. Libér., 14 = Ov., XIII, 717. Comme l'a montré Oder, p. 50, il est certain, malgré le silence de l'annotateur de Libéralis, que cette légende et la précédente viennent bien de Boéus.

Il est fort possible par exemple qu'Euphorion eût parlé de la reine des Pygmées[1]. En outre les métamorphoses alléguées par M. Knaack ont un caractère commun, dont on ne peut manquer d'être frappé : elles comptent justement parmi celles auxquelles Ovide a donné la forme la plus brève et la plus rapide : l'histoire de la reine des Pygmées tient en trois vers, celle d'Eumélus en un seul, celles de Périphas et de Munichus en deux chacune. En admettant qu'Ovide n'ait pas pu les prendre ailleurs que chez Boéus, il faut avouer qu'il ne lui a pas fait grand honneur. Il semble bien plutôt qu'il les écarte, tout en tenant à montrer qu'il les connaît ; peut-être ne lui ont-elles point paru se prêter aux développements pathétiques ou ingénieux qu'il affectionnait ; peut-être encore, malgré la différence des noms, faisaient-elles double emploi avec d'autres, qu'il avait traitées ou qu'il comptait traiter ailleurs. N'est-ce pas précisément la preuve que Boéus, si elles viennent bien de lui, était rangé par Ovide au nombre des auteurs médiocres ? M. Knaack n'attribue à l'*Ornithogonie* que des fables rapportées par Libéralis ; M. Plaehn a plus d'ambition pour Boéus[2] ; il suppose que celui-ci a fourni encore le modèle de quelques fables mentionnées par Ovide, et dont on ne connaît pas l'origine[3] ; ce qui pourrait lui donner raison, c'est que, comme les précédentes, elles sont indiquées, et non développées par le poète latin ; la plus longue ne dépasse pas cinq vers. Avouons que les preuves réunies par la critique ne sont pas faites pour nous donner une haute idée de Boéus, ni de l'influence qu'il a pu exercer sur Ovide. Mais que penser si nous voyons Ovide s'écarter de lui manifestement là où il aurait pu le prendre pour guide ? C'est une épreuve que n'ont faite ni M. Knaack, ni M. Plaehn et qui cependant a son importance. Sur douze fables tirées du recueil de Boéus par Libéralis, il n'y en a que quatre qui se retrouvent chez Ovide, et on a vu sous quelle forme ; en revanche il y en a sept auxquelles il n'a pas même touché[4] ; cependant il aurait très bien pu reprendre, par exemple, celle de Hiérax[5], puisqu'il parle de l'origine de l'éper-

1. Meineke, *Analecta alex.*, p. 20.
2. Plaehn, p. 51.
3. Ov., VI, 93, *Antigone* ; VII, 382, *Combé* ; VII, 384, *le roi de Calaurie*. La supposition est moins vraisemblable pour IV, 560, *les compagnes d'Ino* ; XII, 144, *Cycnus* et 517, *Cénée*.
4. Antonin. Libér., 3, 5, 7, 15, 19, 20, 21.
5. Antonin. Libér., 3.

vier ; mais chez lui cet oiseau cache un héros du nom de Dédalion[1], et il n'y a pas le moindre rapport entre les légendes des deux personnages. Enfin la huitième, celle de l'origine du rossignol, est présentée dans les deux auteurs d'après des versions complètement différentes[2] ; chez Boéus, le rôle de Procné est rempli par Aédon, celui de Pandion par Pandareus, ceux de Philomèle et de Térée par Chélidonis et Polytechnus ; il faut ajouter que si les deux récits concordent dans la catastrophe finale, ils s'écartent très souvent l'un de l'autre dans les parties où l'intrigue se prépare et se noue. Ainsi là où Ovide développe longuement sa matière, ce n'est pas Boéus qui la lui fournit, et nous le voyons clairement ; là où il précipite sa marche il peut avoir consulté Boéus, et encore le contraire est fort possible. Donc d'un côté des divergences certaines dans les parties étendues, de l'autre des rapports hypothétiques dans les parties resserrées ; tel est le résultat de l'enquête. Concluons qu'Ovide n'a pas dû faire à Boéus beaucoup d'emprunts partiels ; ceux qu'on peut considérer comme vraisemblables se bornent à quelques fables rares, mentionnées en passant avec une discrétion très voisine de l'indifférence.

La même observation s'applique à Théodore. D'après Valérius Probus, Ovide a pris dans cet auteur une version de la fable relative à l'origine des alcyons[3]. On a déjà vu combien elle était peu digne de cet honneur . Mais il n'a eu garde d'y insister ; il a trop bien senti que, malgré tout son talent, il lui serait difficile, en la développant, de ne pas tomber dans le ridicule : il l'a indiquée en un vers[5], et sa concision ici est telle qu'il ne dit même pas le nécessaire. Si ce vers unique est intelligible, nous le devons au commentaire de Valérius Probus, qui a été chercher dans Théodore lui-même ce qu'Ovide en avait volontairement retranché[6]. L'érudition mythologique est une des parties essentielles de l'art du poète : ainsi le veut, depuis Callimaque, l'enseignement des écoles où se forment ses émules. Ovide tient à montrer qu'il a tout lu ; mais il est trop avisé pour témoigner une égale confiance à tous ses devanciers et pour les suivre partout où ils le conduisent.

Il semble avoir fait plus de cas de Nicandre que des précédents.

1. Ov., XI, 291-340.
2. Antonin. Libér., 11 = Ov., VI, 412-676.
3. Probus sur Virg., *Géorg.*, I, 399.
4. Voyez plus haut, p. 36.
5. Ov., VII, 401.
6. Schneider, *Nicandrea*, fragm. 64.

Il se range de son côté par exemple lorsqu'il se décide à donner une autre version de la fable des alcyons [1], et celle-là il la traite dans un morceau de plus de trois cents vers [2]. Cette préférence serait fort naturelle ; Nicandre fait dans l'histoire littéraire une autre figure que Théodore et que le pseudo-Boéus : son mérite n'est peut-être pas aussi apprécié aujourd'hui qu'il le fut chez les anciens; mais on ne peut contester qu'il ait laissé une trace durable dans la poésie didactique. Il avait été un des écrivains les plus honorés et les plus féconds de la cour de Pergame; après sa mort on parle encore de ses ouvrages avec estime et on l'imite ; Cicéron lui reconnait un talent distingué [3] ; Æmilius Macer, l'ami d'Ovide, traduit en vers latins un de ses poèmes : il est vrai qu'il traduit aussi Boéus. Mais Nicandre a eu un autre disciple plus illustre, qui manque à Boéus : Virgile a imité ses *Géorgiques*; comme le remarque Quintilien [4], c'est là un titre qui le rend digne d'attention parmi les poètes secondaires. Enfin Lucain le mettra à contribution [5]. N'est-il pas très vraisemblable qu'Ovide a dû être attiré vers un auteur que recommandait le suffrage de Virgile, et consulter ses *Métamorphoses*, que personne chez les Latins n'avait encore songé à égaler ?

Il y a en effet chez Ovide un certain nombre de fables qui lui sont communes avec Nicandre et qui ne se retrouvent nulle part ailleurs. Affirmer, comme M. Knaack [6], qu'il les a prises chez Nicandre lui-même, c'est peut-être aller un peu loin. Il s'est écoulé près d'un siècle entre les deux auteurs, et il faut tenir compte notamment de la part qui peut revenir, dans les imitations d'Ovide, à l'ouvrage plus récent de Parthénius, dont nous ignorons à peu près tout : on se persuadera malaisément que le poète latin ne lui doive rien. Cependant il faut avouer que dans les passages allégués par M. Knaack le rapport avec Nicandre est frappant, et la présomption très forte. Nous ne connaissons personne avant Ovide, si ce n'est Nicandre, qui ait présenté sous le même jour que lui l'histoire d'Ascalabus changé en lézard pour s'être moqué de l'avidité de Cérès [7]; il y a aussi une

1. Probus, *l. c.*
2. Ov., XI, 410-748.
3. Cicéron, *De l'orat.*, I, 16, 69.
4. Quintil., *Inst. or.*, X, 1. 56.
5. Lucain, IX, 701 et le Scol. de Berne sur ce vers. Knaack, p. 11, note 17.
6. P. 56.
7. Antonin. Libér., 24 = Ov., V, 438-461 : Plaehn, p. 30.

concordance remarquable entre les récits qu'ils ont faits l'un et l'autre de la métamorphose de Galanthis, punie par Junon pour avoir facilité l'accouchement d'Alcmène[1]. Mais nulle part ils n'offrent plus de rapports que là où ils retracent la bizarre aventure d'une jeune Crétoise, qui passa longtemps pour un garçon, et le devint en effet le jour de son mariage[2]. Lorsqu'il traite ces fables, Ovide n'est plus aussi pressé que lorsqu'il résume Boéus ; il prend son temps et ne néglige rien pour parer sa matière[3].

Mais il faut compléter l'enquête, en faisant l'épreuve contraire. Sur les vingt-six fables extraites par Libéralis du livre de Nicandre[4], il y en a cinq auxquelles Ovide n'a pas touché dans ses *Métamorphoses*[5] ; par conséquent, s'il a gardé son indépendance dans ses rapports avec Boéus, il n'en a pas été moins jaloux quand il imitait Nicandre. Plusieurs autres fables, traitées par le poète grec, avaient défrayé, avant ou après lui, un grand nombre de compositions en prose ou en vers, dont beaucoup étaient célèbres ; il n'est pas étonnant qu'Ovide ait mis largement ces ouvrages à contribution et qu'on relève, dans cette série, des différences notables avec les récits de Nicandre : celui-ci n'a fourni tout au plus que le canevas, et encore on en peut douter[6]. Restent des fables qui, avant Ovide, n'apparaissent que chez

1. Antonin. Libér., 29 = Ov., IX, 281-323 ; Plaehn, p. 35.

2. Antonin. Libér., 17 = Ov., IX, 665-796 ; Plaehn, p. 34. Comme Knaack, on doit tenir compte des omissions que l'abréviateur de Nicandre a certainement commises par étourderie.

3. *Ascalabus* a 23 vers; *Galanthis* en a 42 ; *Iphis* 131.

4. Je comprends dans ce nombre les fables ἀδεσπότους, 34, 36, 37, 40, 41, comme le veut très justement Oder, p. 52.

5. Antonin. Libér., 8, 13, 26, 36 et 40.

6. Voyez les rapprochements de Plaehn, p. 31 à 48. Ces passages sont les suivants :

Nicandre dans Antonin. Libér. =	Ovide.	
2	VIII, 260-545.	*Les Méléagrides.*
23	II, 676-707.	*Battus.*
25	XIII, 674-700.	*Orion.*
27	XII, 1-38.	*Iphigénie.*
28	V, 346-358.	*Typhoeus.*
30	IX, 417-665.	*Byblis.*
34	X, 298-739.	*Myrrha.*
35	VI, 317-381.	*Latone et les bouviers.*
37	XIV, 441-511.	*Les compagnons de Diomède.*
38	XI, 346-409.	*Le loup de Pélée.*
41	VII, 661-865.	*Céphale et Procris.*

Nicandre. Or quelques-unes de ces fables, aussi bien que celles de Boéus, sont indiquées sous la forme la plus sèche, comme tout à fait accessoires[1]; les autres s'écartent des versions de Nicandre à tel point qu'on doit nécessairement supposer qu'Ovide a pour le moins combiné les récits de ce poète avec des éléments provenant d'une source à nous inconnue[2]. Enfin il n'est pas jusqu'aux passages cités par M. Knaack, comme les plus concluants de tous, qui ne puissent donner lieu à des objections. Là nous voyons Ovide tantôt supprimer les noms des personnages[3], tantôt les remplacer par d'autres[4]. Galinthias chez lui s'appelle Galanthis; elle n'est plus, comme chez Nicandre, une amie d'enfance d'Alcmène, une ancienne compagne de ses yeux, mais une fille du peuple, employée dans la maison en qualité de servante[5].

Bref il n'y a pas dans le recueil latin un seul morceau, même parmi ceux qui se rapprochent le plus de Nicandre, où l'on ne puisse reconnaître à quelque indice qu'Ovide s'écarte de son devancier. Dans le choix des fables il s'accorde avec lui plus qu'avec aucun autre; mais ou bien ces fables ont été traitées avant Ovide par plusieurs poètes, et nous voyons clairement qu'elles peuvent avoir une tout autre source que le poème de Nicandre; ou bien nous les trouvons pour la première fois chez cet auteur, et celles-là mêmes sont plus ou moins modifiées par Ovide: d'où la nécessité de conclure que s'il s'y est inspiré de Nicandre (et c'est encore une hypothèse), il ne s'est pas plus astreint que dans les précédentes à ne suivre que lui.

III

Frappés de ces raisons, quelques critiques ont douté qu'Ovide

1. Antonin. Libér., 1 = Ov., VII, 368-370 (3 vers). *Clésylla.*
4 XIII, 713-714 (1 vers). *Cragaleus.*
22 VII, 353-356 (3 vers). *Cérambus.*

2. Antonin. Libér., 9 = Ov., V, 294-678. *Les Muses et les Piérides.*
10 IV, 1-415. *Les Minyades.*
12 VII, 371-381. *Cycnus.*
31 XIV, 512-526. *Appulus.*
32 IX, 324-339. *Dryope.*

3. Antonin. Libér., 24 = Ov., V, 438-461. *Ascalabus.*

4. Antonin. Libér., 17 = Ov., IX, 665-796. *Iphis.*

5. Antonin. Libér., 29 = Ov., IX, 281-323. *Galanthis.* Voyez les vers 306-308. Plaehn, p. 35.

ait rien emprunté à Nicandre[1]; ils se sont demandé s'il n'aurait pas plutôt fait usage des manuels, des recueils d'extraits, en un mot des ouvrages en prose, destinés à l'enseignement, où les fables de la mythologie étaient réunies et classées par familles. Ces écrits ont pu former deux groupes distincts : Ovide a pu d'abord avoir à sa disposition une ou plusieurs compilations d'un genre spécial, où l'auteur, comme l'a fait plus tard Antoninus Libéralis, aurait rapporté uniquement des histoires de métamorphoses, groupées dans un ordre plus ou moins factice ; ou bien le poète latin aurait lui-même extrait un choix de matières à sa convenance des traités d'un caractère plus général, qui embrassaient la mythologie tout entière. Nous ne connaissons point d'écrivain qui se soit avant lui appliqué au même sujet dans un ouvrage en prose ; mais ce n'est pas une raison pour qu'il n'y en ait pas eu, et pour que l'hypothèse soit à rejeter. En tout cas les manuels de mythologie ne manquaient pas ; nous avons conservé ceux de Conon et de Paléphate, qui sont antérieurs au début de notre ère, et il y en avait de plus anciens, par exemple celui de l'anonyme qui a servi de source à Conon[2]. Les Alexandrins avaient beaucoup produit dans ce genre ; personne ne croit plus aujourd'hui que le fameux grammairien Apollodore d'Athènes soit le véritable auteur de la *Bibliothèque,* qui nous est parvenue sous son nom ; elle a dû être rédigée sous les Antonins, et peut-être à une époque plus basse encore[3]; mais nous avons là le type des recueils de mythographie, où avaient pu puiser les poètes du temps d'Auguste. Tous ces ouvrages, authentiques ou non, anciens ou récents, ont été destinés aux écoles : l'enseignement du grammairien portait, en majeure partie, sur les poètes, par conséquent sur la mythologie ; de onze à seize ans, l'enfant remplissait sa mémoire des fables où figuraient les dieux et les héros ; de là toute cette littérature scolaire ; elle était d'un secours journalier,

1. Ainsi Rohde, *Griech. Roman*, p. 127, note 1. Plus récemment Eitrem, *De Ovidio Nicandri imitatore*, dans le *Philologus*, LIX (1900), p. 58, l'a nié formellement. Au contraire Bethe dans l'*Hermes*, XXXIX (1904), p. 4, s'efforce de prouver qu'Ovide a imité Nicandre lui-même ; sa démonstration se fonde surtout sur la comparaison d'Anton. Libér. 9, avec Ovide, V, 294-678 (*les Muses et les Piérides*). Ehwald, *Progr. des gymnas. Ernest. zu Gotha*, 1892, p. 13, admet une imitation partielle. Tous se débattent également dans l'hypothèse ; seulement les uns sont plus frappés des différences, les autres des ressemblances entre les deux auteurs.
2. Susemihl, t. II, ch. XXVII, *Die Mythographie*, p. 50.
3. Robert (Carl), *De Apollodori bibliotheca*, Berlin, 1873 ; Richard Wagner dans son édition d'Apollodore, Teubner, 1894, p. 4.

soit pour les explications auxquelles donnait lieu le texte des auteurs anciens, soit pour les devoirs écrits, et notamment pour les narrations, où l'élève devait développer une scène fameuse de l'histoire mythique[1]. Ainsi lorsqu'Ovide, entre l'an 32 et l'an 27, se soumit, avec les enfants de son âge, aux exercices traditionnels en usage dans les classes, il n'est pas douteux qu'il dut apprendre à consulter les manuels où les Grecs avaient réuni de belles matières d'*éthopées*[2], et plus tard, lorsqu'il revint avec bonheur aux études de sa première jeunesse, il dut retrouver sur les rayons de sa bibliothèque les livres dont il s'était servi jadis. Les *Métamorphoses* ne sont qu'une longue suite d'*éthopées* ; ce sont des devoirs de classe, écrits par un homme qui avait été un écolier d'un talent exceptionnel. Nous ne sortons pas de la vraisemblance, en supposant qu'il a composé ce poème en s'aidant des répertoires que ses maîtres avaient mis entre ses mains, lorsqu'il faisait ses débuts dans l'art des vers. Lui-même avait pu y ajouter les ouvrages du même genre qui avaient paru depuis trente ans.

Au moment même où il écrivait, il y avait un savant qui brillait au premier rang dans les études d'érudition : c'était Hygin, le préfet de la bibliothèque du Palatin. Il avait publié un traité d'agriculture où Virgile a pris en partie la matière de ses *Géorgiques*[3]. Il eut, nous dit un auteur, les relations les plus étroites avec Ovide[4]. L'antiquité nous a laissé un recueil de légendes, qui porte le nom d'Hygin[5] : n'est-il pas vraisemblable qu'Ovide en a tiré quelques sujets de développement, propres à entrer dans le cadre de ses *Métamorphoses* ? C'est une idée que l'on a pu avoir autrefois, lorsque la critique n'était pas encore fixée sur la véritable origine des *Fables*, attribuées à Hygin ; il serait impossible de la soutenir aujourd'hui : il est reconnu que les *Fables* ont été rédigées vers le temps de Marc-Aurèle ou de Commode ; peut-être l'auteur s'appelait-il réellement Hygin ; mais rien dans son ouvrage ne remonte à C. Julius Hyginus, le bibliothécaire. Non seulement Ovide n'a rien pu en tirer, mais on a lieu de croire qu'en plusieurs endroits c'est le compilateur des *Fables* qui a

1. Ém. Jullien, *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*, p. 134 à 139, 256, 325.
2. *Ibid.*, p. 256.
3. Columelle, I, 1, 13.
4. Suétone, *Gramm.*, 20 : « Fuit familiarissimus Ovidio poetae. »
5. Hygin, *Fables*, éd. M. Schmidt, Iéna, 1872.

utilisé les *Métamorphoses* [1]. Une fois de plus nous aboutissons à un résultat purement négatif.

Pourtant la comparaison que l'on peut faire des *Métamorphoses* avec les *Fables* n'est pas sans profit. Car l'auteur nommé Hygin s'est certainement conformé à des habitudes depuis longtemps établies dans l'enseignement; lui aussi, il a voulu faire un livre pour les classes, et à ce point de vue il est intéressant de voir comment le maître découpait la mythologie pour les besoins de ses élèves; il y a là une tradition qui remonte au delà du temps d'Ovide et qui a influé sur son art dans tout le cours de sa carrière poétique. Le recueil d'Hygin comprend trois parties; dans la première sont énumérées sous une forme très aride les généalogies des dieux; puis viennent des morceaux détachés, dont chacun contient une histoire mythique exposée sobrement, mais avec un certain souci du style. Enfin l'auteur a groupé dans une nouvelle suite de chapitres les fables qui présentaient entre elles des analogies, de telle sorte que l'élève eût pour ses *éthopées* une matière toute préparée [2]; on y voit paraître successivement « les héros qui ont tué leurs filles », « les mères qui ont tué leurs fils », « les héroïnes qui ont tué leurs époux », « celles qui se sont tuées elles-mêmes..., etc. » Le maître pour chaque classe donnait un de ces morceaux à apprendre par cœur, et les élèves devaient les lui réciter à tour de rôle [3]. Il y a entre cette troisième partie et le poème d'Ovide un rapport manifeste, qui s'explique suffisamment par l'éducation que celui-ci avait reçue. Qu'on lise par exemple dans les *Fables* le chapitre sur les plus beaux éphèbes de la mythologie [4]; on comprendra qu'Ovide n'a pas eu de longues recherches à faire lorsqu'il a mis dans la bouche d'Orphée l'éloge des jeunes héros qui furent aimés des immor-

1. Suivant Schmidt, dans sa préface, p. xxx-xxxi, ces endroits sont les suivants ;

Hygin, *Fable* 107 = Ov.,	XIII, 1-398. *La dispute des armes*, notamment vers 391.
134	III, 577-691. *Les pirates tyrrhéniens.*
148	IV, 169-189. *Mars et Vénus dans le filet de Vulcain.*
154	II, 1-366. *Phaéthon.*
181	III, 131-252. *Actéon.*
242	IV, 55-166. *Pyrame et Thisbé.*
243	IX, 449-664. *Caunus et Byblis.*

2. *Fable* 225 à la fin.
3. Schmidt, p. xv.
4. *Fable* 271.

tels[1]; Ganymède, Hyacinthe et Adonis[2] se trouvaient tout réunis dans ses souvenirs, peut-être même dans ses cahiers d'écolier, comme ils le sont dans les *Fables* plus récentes connues sous le nom d'Hygin. Parmi les exemples ainsi rassemblés il n'a eu qu'à faire un choix, en évitant de rebuter le lecteur par une énumération trop longue, qui se serait ressentie de son origine didactique[3]. Il ne faut pas oublier non plus que dans ces manuels, dont Hygin reproduit l'ordonnance, les métamorphoses jouaient un grand rôle; en maint endroit elles forment le dénouement du récit; quand bien même Ovide n'aurait jamais lu un seul des poètes grecs qui avaient écrit sur ce sujet, il est à présumer que ses anciens professeurs avaient meublé sa mémoire de telle sorte qu'il pût s'en dispenser[4].

On a pensé enfin que dans certains cas il avait eu recours à des sources plus humbles encore que des manuels, c'est-à-dire tout simplement à des scolies, à des bribes de commentaires éparses dans les marges des classiques. M. Robert en a donné un exemple qui est au moins spécieux[5]. Ovide raconte comment Médée, étant arrivée à Iolcos avec Jason, après la conquête de la Toison d'or, rendit la jeunesse à Éson, père de son époux, par des procédés magiques[6]. L'*Argument* de la *Médée* d'Euripide nous apprend que ce sujet avait été traité au VII[e] siècle avant notre ère dans l'épopée intitulée les *Retours*. M. Robert est convaincu qu'Ovide n'a pas consulté directement ce poème; son récit ne serait autre chose

1. Ov., X, 152 : « puerosque canamus Dilectos superis. »
2. Ov., X, 155-161, 162-219, 298-739.
3. Voilà pourquoi, parmi ceux de la *Fable* 271, il écarte Endymion, Hylas et Chrysippus, et pourquoi il place ailleurs Narcisse (III, 339-510) et Hermaphrodite (IV, 285-388). Remarquez aussi que dans Hygin les *Fables* aujourd'hui perdues d'Atys (213) et d'Eurydice (216) se trouvaient, d'après l'*Index*, à côté des précédentes et comparez Ov., X, 1-25 et 103-105. L'influence d'un manuel est particulièrement sensible dans tout ce livre X.
4. Voyez encore Lange (Carl), *De nexu inter C. Julii Hygini opera mythologica et fabularum, qui nomen ejus prae se fert, librum*, Mayence, 1865, p. 67. Aux rapprochements déjà indiqués, ajoutez ceux-ci d'après Lange :

Hygin, *Fable* 199	= Ov., XIV, 1-74.	*Scylla.*
200	XI, 301-345.	*Chione.*
211	II, 708-832.	*Aglaure.*
125 et 224	IV, 190-255.	*Leucothoé.*
263	V, 533-550.	*Ascalaphus.*

5. Robert (Carl), *Bild und Lied*, dans les *Philologische Untersuchungen* de Kiessling et Wilamowitz-Möllendorff, Berlin, t. V (1881), p. 231, note 5.
6. Ov., VII, 159-293.

qu'une amplification du passage même que nous pouvons lire dans l'*Argument* de la *Médée* ; car il reste partout général et vague ; l'auteur de l'*Argument* cite trois vers des *Retours*, où il est question du rajeunissement d'Éson ; il semble qu'Ovide se borne à les délayer, à la façon d'un écolier qui s'exerce sur la matière donnée par le maître. L'*Argument* ajoute que Médée rajeunit aussi les nourrices de Bacchus, devenues plus tard les Hyades, et qu'Eschyle avait tiré de cette légende une tragédie. Ovide la traite en trois vers, à la suite de la précédente [1]. C'est pour M. Robert la preuve manifeste qu'il ne s'est pas donné la peine de lire la pièce d'Eschyle et qu'il s'est contenté du renseignement tel quel qu'il trouvait dans la prose aride du grammairien ; car il établit entre le rajeunissement d'Éson et celui des nourrices de Bacchus un rapport de consécution, qui non seulement ne devait se rencontrer nulle part avant lui, mais qui n'est même pas vraisemblable. Comment les Hyades sont-elles venues à Iolcos ? Il n'a nul souci de nous l'apprendre ; il respecte l'ordre de l'*Argument*, peu lui importe qu'il n'y ait aucun lien entre les faits.

Voici un autre exemple, cité par M. Knaack [2]. Ovide a raconté très longuement la légende de Phaéthon [3] ; il dit comment, après sa chute, ses sœurs, les Héliades, furent changées en peupliers, et comment Cycnus, son parent, qui l'avait pleuré aussi, fut changé en cygne. Dans ce sujet les modèles ne manquaient pas ; on avait une composition épique d'Hésiode, une tragédie d'Eschyle, une autre d'Euripide, un poème lyrique de Philoxène, un épyllion alexandrin, dont l'auteur est inconnu, sans compter plusieurs morceaux de moindre étendue. Le récit d'Ovide se distingue de tous ces écrits sur un grand nombre de points ; au contraire il offre dans son ensemble un rapport sensible avec un sommaire qui nous a été conservé dans les scolies de l'*Odyssée* [4]. M. Knaack s'en autorise pour affirmer qu'Ovide n'a lu aucun des poètes classiques qui avaient développé la légende de Phaéthon, pas même Euripide ; il s'en est tenu à un mythographe qui, ayant déjà dépouillé leurs ouvrages, en avait amalgamé les éléments.

La critique savante, appliquée à l'étude des *Métamorphoses*, semble de plus en plus disposée à admettre que les manuels et

1. Ov., VII, 294-296.
2. Knaack, *Quaestiones Phaethonteae*, dans les *Philologische Untersuchungen* de Kiessling et Wilamowitz-Möllendorff, t. VIII (1886), p. 67.
3. Ov., II, 1-400.
4. Scol. sur Hom., *Odyss.*, p. 208, Dindorf.

les sommaires des scoliastes ont été ainsi mis à contribution par Ovide là où on s'attendrait à le voir lutter avec les œuvres originales des classiques[1]. Si on se tourne avec une attention nouvelle vers cette catégorie de sources, c'est surtout parce qu'on n'a à peu près rien tiré de la comparaison avec Nicandre et avec les autres poètes qui avaient écrit des *Métamorphoses* ; un champ de recherches encore inexploré s'ouvre devant les érudits; ils espèrent être moins déçus que leurs devanciers. On ne peut nier en effet qu'Ovide se contentât souvent à peu de frais ; la méthode qu'on lui attribue correspond assez bien à ce que nous savons de ses goûts et de son tour d'esprit; ces sommaires, rédigés par des grammairiens, pouvaient lui éviter la peine de compulser toute la littérature poétique des Grecs ; de plus, comme ce n'étaient pas des œuvres d'art, et qu'ils étaient quelquefois anonymes, il pouvait en user librement, sans craindre de perdre à la comparaison, ou d'être accusé de plagiat. Il est certain que son talent facile, ennemi des entraves, devait y trouver son compte. Gardons-nous cependant des exagérations. Si l'on veut dire qu'Ovide a recouru aux mythographes et aux scoliastes, plutôt qu'aux poètes, dans certains passages qu'il jugeait secondaires, et où il lui importait d'aller vite, peut-être a-t-on raison. Mais si l'on entend qu'il est resté partout fidèle à ce procédé, ou même qu'il lui a donné ses préférences, on risque fort de s'égarer. L'argumentation de M. Knaack notamment laisse place au doute ; il y a des différences entre le *Phaéthon* d'Euripide et le second livre d'Ovide ; est-ce une raison suffisante pour affirmer que le poète latin n'a jamais lu la pièce grecque, dont nous n'avons, nous, que des fragments ? Il faut, dans cet ordre de recherches, tenir le plus grand compte de tout ce que nous ignorons, et ne pas conclure à la légère. Si nous comparons Ovide à certaines œuvres étendues, que nous possédons dans leur intégrité, les différences nous sautent aux yeux, et nous en relevons un grand nombre ; les textes des grammairiens résistent mieux à l'épreuve ; mais la raison en est simple ; c'est qu'ils sont très courts, ne donnent que l'indispensable, et par conséquent la comparaison, ne portant que

1. Ehwald (dans Iwan von Müller, *Jahresbericht über d. class. Alterthumswissenschaft*, XLIII, 1885, p. 160) accepte les vues de Robert et de Knaack sur les passages cités. Vollgraff, *De Ovidi mythopoeia*, diss. inaug. Berlin, 1901, p. 1-80, et Eitrem, *Philologus*, LVIII (1899), p. 451-466, croient aussi retrouver la trace d'un mythographe dans les fables de Lycaon (Ov., I, 163, 252), de Daphné (I, 416-567) et d'Io (I, 568-747).

sur les grandes lignes, nous dévoile plus de rapports que de divergences. Enfin on constate qu'Ovide diffère de trois ou quatre poètes qui l'ont précédé ; son récit semble être un mélange des leurs ; on en conclut qu'entre eux et lui un mythographe a dû opérer la fusion : pourquoi n'en serait-il pas lui-même l'auteur, et quel besoin avait-il, pour une tâche si simple, de recourir à un intermédiaire ? Autant vaudrait dire que Virgile, en composant l'*Énéide*, a dû avoir sous les yeux un manuel en prose, où se trouvaient déjà associés Homère, les cycliques, Sophocle, Apollonius de Rhodes et Ennius.

En somme Ovide n'a pas pu ignorer les poèmes où les Alexandrins avaient chanté des métamorphoses; c'est en les lisant qu'il a conçu la première ébauche de son ouvrage ; on peut même supposer qu'il leur a pris quelques fables rares, afin de prouver qu'ils ne lui étaient pas étrangers; sans aucun doute ce sont eux qu'il imite lorsqu'il décrit avec une si grande richesse de détails le changement d'une créature humaine en bête, en arbre ou en rocher. Mais il les dépasse de beaucoup par l'étendue de son plan, et quant au goût qui domine dans son poème, si on ne peut nier que ce soit le goût alexandrin, il n'est pas particulier à Boéus et à Nicandre; il a inspiré toutes les compositions de la même école, quelles qu'elles soient, les hymnes, les élégies, les épigrammes, aussi bien que les poèmes didactiques ou les épopées. Ovide a consulté aussi les manuels et les commentaires des savants; il est possible même qu'il s'en soit contenté dans certains passages, où pour des raisons diverses il ne lui convenait pas de s'étendre[1]. Ce qui paraît probable surtout c'est que ces ouvrages scolaires ont exercé sur lui leur influence de très bonne heure et une fois pour toutes, quand il faisait ses classes. Il y a pris certaines habitudes d'esprit, une certaine façon de concevoir les sujets ; ils contenaient ce qu'on pourrait appeler les lieux communs de la mythologie, comme les manuels des rhéteurs conte-

1. Ces conclusions sont en somme celles de Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung*, II (1889), p. 289, de Vollgraff, p. 83, et d'Ehwald dans ses bulletins sur Ovide ; v. notamment dans le *Jahresbericht* d'Iwan von Müller, LXXX (1894), p. 3, 43 ; de Gurlitt et Kroll, CIX (1901), p. 91. En dernier lieu Kienzle, *Ovidius qua ratione compendium mythologicum ad Metamorphoses componendas adhibuerit*, diss. de Bâle, 1903, soutient qu'Ovide a emprunté à un manuel, conçu sur le même plan que la *Bibliothèque* d'Apollodore, l'ordre des fables et les généalogies héroïques qui remplissent ses treize premiers livres ; tous les récits intercalés dans les intervalles sont l'œuvre de son imagination, ou des imitations libres de divers poëmes. Réduite à ces proportions, la thèse est très acceptable.

naient ceux de l'art oratoire. Ovide en a gardé un pli qu'il n'a jamais perdu; faisons aussi large qu'on le voudra la part qu'on peut attribuer dans les *Métamorphoses* à cette éducation première; elle est considérable en effet. Mais plus forte avait été l'empreinte qu'Ovide avait reçue dans ses jeunes années, et moins il lui était nécessaire de se remettre à l'école des grammairiens qui l'avaient formé. Qu'il les ait souvent appelés à son aide en composant les *Métamorphoses*, et surtout qu'il se soit cru dispensé d'aller au delà, il n'y a pas apparence. Méfions-nous des critiques qui voient à chaque pas, chez les auteurs latins, des traces d'imitation; comme ils sont persuadés qu'elle doit être littérale et comme la comparaison avec les grands modèles leur donne un démenti, ils descendent, plutôt que de ne rien trouver, aux écrivains grecs du dernier rang. Ce procédé d'investigation a été jugé sévèrement par J.-C. Jahn, un des anciens éditeurs des *Métamorphoses*[1]; un des plus récents, qui est en même temps un des plus consciencieux, M. Riese[2], ne se prononce pas moins nettement contre les hypothèses aventureuses. Tenons-nous-en à son opinion; elle est justifiée par tout ce que nous venons de voir.

Ovide a eu de très hautes ambitions. Il s'écrie à la fin du poème : « Et maintenant j'ai terminé un ouvrage que ne pourront détruire ni le courroux de Jupiter, ni la flamme, ni le fer, ni la dent vorace du temps. Qu'il vienne quand il voudra le jour suprême qui doit arrêter le cours incertain de ma vie; il n'a d'empire que sur mon corps. La meilleure partie de moi-même, immortelle, sera ravie dans la région des astres et mon nom ne périra point. Sur toute la surface du monde soumise à la puissance romaine, on me lira; et, si les pressentiments des poètes ne sont pas trompeurs, célèbre à jamais dans toute la suite des siècles[3], je vivrai. » Ce ne sont point là paroles en l'air. Ovide a donné à ce vaste ouvrage six années de sa vie, les meilleures peut-être, celles où il jouissait en paix d'une renommée déjà assurée, entouré de la faveur de la société élégante dont il charmait les loisirs. Les *Métamorphoses*, dans sa pensée, devaient mettre le sceau à sa gloire; elles devaient être pour lui ce qu'avaient été l'*Énéide* pour Virgile, les *Odes* pour Horace. Comme eux il s'est proposé d'imi-

1. Leipzig, 1832, t. I, p. 13. Il renvoie à une dissertation de König, *De nimia imitationis in auctoribus antiquis indagandae cupiditate*, qui ne paraîtrait peut-être pas entièrement surannée aujourd'hui.
2. T. II, p. VI de sa 2e édition d'Ovide 8°, Tauchnitz (1889).
3. Ov., XV, 872-880.

ter quelques-uns des chefs-d'œuvre de la poésie grecque, et le principal à ses yeux n'était pas de reproduire avec fidélité telle ou telle version d'une légende, mais de retrouver l'art des maîtres en peignant toutes les variétés des passions humaines ; le comparer à ce point de vue avec les modèles les plus fameux, c'est encore le meilleur moyen d'arriver à des résultats exacts ; car c'est ainsi, soyons-en sûrs, qu'il a voulu être étudié.

CHAPITRE IV

LE CHOIX DES FABLES

Un des principaux défauts du sujet choisi par Ovide, c'est qu'il était presque infini. Les héros, que la fantaisie inépuisable des mythographes avait changés en plantes ou en bêtes, ne se comptaient plus ; et cependant ce n'était pas tout le sujet ; il y avait aussi les déguisements momentanés que les dieux avaient pris dans certains épisodes de leur histoire ; puis, que ne pouvait-on se permettre à la faveur d'un titre aussi vague que celui de *Métamorphoses, mutatae formae* ? La création du monde, les transformations des êtres, les progrès de la civilisation, l'évolution des sociétés pouvaient aussi bien rentrer dans le cadre de l'ouvrage, et il n'y avait même pas de raison d'en exclure les grands souvenirs de l'histoire, d'autant plus qu'elle confinait au surnaturel, depuis que les chefs d'État recevaient les honneurs de l'apothéose. Il n'en était que plus nécessaire pour Ovide de tracer exactement ses limites. Bien qu'il ait fait une excursion sur le domaine de la philosophie et de la science, il est clair cependant qu'il a entendu se borner à la partie merveilleuse de son sujet. Il chante des fables ; mais dans la multitude des métamorphoses légendaires il a fait un choix ; c'est ce qu'on a déjà pu constater par les rapprochements qui précèdent. Il faut, pour se rendre compte de son dessein, pousser plus loin la comparaison avec ses devanciers. Quelles sont les fables qu'il a admises ? Quelles raisons l'ont déterminé à écarter les autres ?

Un des caractères les plus certains qui distinguent les poètes de l'école alexandrine, c'est leur goût pour les légendes neuves ; souvent l'originalité qu'ils y trouvent n'est qu'apparente ; elles ont été forgées sur le modèle des anciennes ; les noms seuls des personnages ont été changés ; ou bien on a introduit dans la tradition primitive, tout en respectant les noms, des détails bizarres,

des complications laborieusement préparées. Cette mode, qui avait eu tant de charmes pour Catulle et pour ses contemporains, n'a pas été sans exercer aussi son influence sur Ovide. Ainsi les filles de Minée, occupées à filer la laine, se racontent, pour charmer leurs loisirs, des histoires de métamorphoses ; elles dédaignent comme vulgaires, celles de Dercéto et de Naïs ; c'est là une pure affectation ; il faut les ranger au contraire parmi les plus obscures de l'antiquité [1]. Plus loin Ovide renouvelle ce jeu ; il ne parlera point des amours trop connues de Daphnis, changé en rocher.

Vulgatos taceo..................pastoris amores
Daphnidis Idaei, quem nymphe paelicis ira
Contulit in saxum.

Passe pour les amours de Daphnis ; mais non pour sa métamorphose [2]. Le poète ne parlera pas non plus de Sithon, ni de Celmis, ni de la pluie qui engendra les Curètes, ni de Crocus, ni de Smilax [3]. C'est grand dommage; car nous n'en serions pas réduits à ignorer ce que cachent ses mystérieuses allusions. Que chantera-t-il donc ? Il cherchera une fable qui puisse captiver les esprits par l'attrait de la nouveauté.

Et Crocon in parvos versum cum Smilace flores
Praetereo, dulcique animos novitate tenebo [4].

Il va chanter Hermaphrodite ; à vrai dire le personnage n'était pas un inconnu pour des lecteurs romains ; mais il ne s'agit cette fois que d'un seul épisode de son existence : une nymphe de Carie, Salmacis, s'est éprise de lui, et l'a entraîné au sein de ses humides retraites ; depuis ce temps-là il ne forme avec elle qu'un seul corps, qui réunit les deux sexes ; les hommes qui ont l'imprudence de se baigner dans les eaux de Salmacis y perdent aussitôt toute force virile [5]. Strabon, enregistrant ce phénomène, s'efforce de l'expliquer par des raisons naturelles [6] ; Ovide, nou-

1. Ov., IV, 43-51.
2. Ov., IV, 276.
3. Ov., IV, 279-284.
4. Ov., IV, 283-284.
5. Ov., IV, 285-388.
6. Strabon, XIV, p. 656. Il était déjà question de Salmacis dans une tragédie d'Ennius ; mais on ne sait s'il la mettait en rapport avec Hermaphrodite : *Tragic. roman. fragmenta*, 3e édit. Ribbeck (1897) ; Ennius, *Incerti nominis reliquiae*, p. 73, fragm. XI.

veau Callimaque, en trouve la *cause* dans un drame galant, dont les acteurs furent des demi-dieux. Il montrera aussi,

quoniam vulgaris fabula non est,

la malheureuse Thisbé se perçant le sein près du cadavre de Pyrame, dans la campagne de Babylone[1]; il célèbrera la piété de Philémon et de Baucis[2], ou il dira comment Myscélus fonda Crotone[3]. Voilà des thèmes dignes d'un poète érudit[4]. Nous pourrions peut-être douter qu'ils fussent aussi originaux pour les Romains du temps d'Auguste qu'ils le sont pour nous, si Ovide ne les avait pas lui-même signalés comme tels à l'attention du lecteur; il ne dit pas toujours, en pareil cas : « vulgaris fabula non est ; » mais il le fait entendre. Ainsi il place l'histoire de Philémon et de Baucis dans la bouche d'un personnage qui aurait vu les lieux où elle s'était passée[5] et qui l'aurait entendu raconter par des vieillards du pays[6]; autant dire que ce n'est pas une tradition depuis longtemps consacrée par les poètes, mais une tradition anonyme et populaire; elle n'est pas antérieure au culte local auquel elle se rattache ; au contraire elle a été imaginée récemment pour servir à l'expliquer.

Néanmoins il ne suit pas de là qu'Ovide l'ait recueillie le premier, quoiqu'il soit le premier qui l'ait mise en vers latins. A coup sûr il procède ici à la façon des poètes d'Alexandrie : ce n'est plus seulement aux chefs-d'œuvre de la période classique qu'on emprunte les fables destinées à former le canevas des compositions nouvelles ; on s'adresse aux géographes et aux historiens, surtout à ceux qui ont écrit sur des contrées lointaines. Un certain Ménécrate de Xanthe, contemporain du premier Ptolémée, avait publié une histoire de la Lycie ; peut-être est-ce là, comme

1. Ov., IV, 53-166. Rohde, *Griech. Roman*, p. 143, note 2. Hart (G.). *Ueber Ursprung und Verbreitung der Pyramus und Thisbe Sage*, Passau, 1889-1891, *Progr. der Kreisrealschule*, ne remonte pas au delà d'Ovide.

2. Ov., VIII, 611-724.

3. Ov., XV, 9-59.

4. Quelques autres fables aussi rares sont indiquées brièvement : Les filles de Cinyras (VI, 98-100), Thyonée (VII, 359-360), Mœra (362), les femmes de Cos (363), le petit fils de Céphise (383-384), les hommes nés de champignons (392-393), anonyme (X, 65-67), Olénus et Lethæa (X, 68-71). Quelques-unes pourraient provenir de la partie perdue de Boéus (v. Plaehn, p. 51) : Antigone (VI, 93-97), Combé (VII, 382-383), le roi de Calaurie (384-385).

5. Ov., VIII, 622 : « ipse locum vidi ».

6. *Ibid.*, 719-724.

on l'a pensé[1], qu'Ovide avait trouvé le premier modèle du conte de Philémon et Baucis ; il est possible aussi que Nicandre avant lui l'eût déjà emprunté à Ménécrate[2]. Du reste il importe peu ; ce qu'il faut retenir, c'est qu'Ovide, ou le poète qu'il suit, a puisé probablement dans un prosateur obscur les éléments du récit. De même Parthénius avait mis à contribution les historiens grecs les plus récents pour fournir à Cornélius Gallus des matières de poèmes. En ce sens, et en ce sens seulement, certaines fables d'Ovide sont nouvelles ; il ne les a pas inventées ; il ne les a même pas recueillies directement et sur place de la bouche du peuple ; il les a prises dans les livres des Grecs, mais dans des livres peu répandus, où elles n'avaient pas reçu le développement qu'elles méritaient. C'était là tout ce qu'il voulait dire et, quoique personne ne s'y trompât, c'était un titre très suffisant pour soutenir sa réputation de poète curieux et délicat.

A ces fables, qui ne nous sont connues que par lui, il faut ajouter les péripéties qu'il semble avoir introduites le premier dans des fables communes. Il serait téméraire de vouloir préciser jusqu'où s'étend cette part d'invention ; il faudrait être mieux renseignés que nous ne le sommes sur les libertés que les poètes grecs, les tragiques surtout, avaient déjà prises avec la tradition. Pourtant il est vraisemblable qu'Ovide, dans certains passages, s'est efforcé d'accommoder les mythes de telle sorte qu'ils ne parussent pas étrangers à son sujet. Les aventures d'Ino, d'Orphée et de Cénée, par exemple, avaient inspiré avant lui plus d'un poète ; mais aucun peut-être[3] n'avait raconté la métamorphose de Cénée en oiseau ; nous ne voyons pas davantage où il avait pu lire que les compagnes d'Ino furent changées en rochers[4] et que les Bacchantes, après la mort d'Orphée, leur victime, furent changées en arbres[5]. Ce qui porte à croire que ce sont là des embellissements imaginés de toutes pièces par l'auteur lui-même, c'est qu'on devine aisément les raisons qui ont pu les lui suggérer. Cénée avait été une femme avant d'être un guerrier

1. Haupt sur Ov., VIII, 611.

2. La métamorphose d'Antoninus Libéralis, 35, vient de l'ouvrage de Ménécrate et elle se trouvait aussi chez Nicandre.

3. Ov., XII, 517-526. Il faut toujours cependant faire une réserve pour la partie perdue de Boéus ; Ovide pourrait bien en avoir tiré ce qui se rapporte aux compagnes d'Ino et à Cénée, comme le suppose Plaehn, p. 51.

4. Celles qui ne furent pas changées en oiseaux (Ov., IV, 543-562).

5. Ov., XI, 67-84.

illustre [1]; voilà un prodige qui trouve facilement sa place dans l'ouvrage; mais, devenu un guerrier, Cénée a pris part au combat des Centaures et des Lapithes; belle matière pour un conte épique; Ovide la développe largement dans un morceau de plus de trois cents vers [2]; seulement la métamorphose du début ne suffirait plus à justifier la longueur du récit; Ovide en ajoute une seconde, à la fin, qui servira de dénouement et donnera à tout ce qui précède l'apparence d'une préparation nécessaire. De même il eût été difficile d'introduire Orphée dans le poème, malgré toutes les merveilles que son nom rappelle, si quelque métamorphose n'était pas mêlée à sa légende; la tradition ne lui fournissant pas ce qu'il cherche, Ovide l'invente [3].

Il n'y avait guère de héros, dans la mythologie hellénique, dont la légende ne comportât plusieurs versions différentes. Il semble qu'entre ces versions le poète dût faire un choix et s'y tenir constamment dans le même ouvrage; et en effet c'était bien là le principe des poètes classiques de la Grèce. Les Alexandrins au contraire avaient mis une sorte de coquetterie à juxtaposer dans leurs vers des traditions contradictoires, quelquefois même en faisant part de leurs doutes au lecteur, comme s'ils en appelaient à son jugement. Ovide a montré en certains endroits qu'il n'était pas plus soucieux de se mettre d'accord avec lui-même. L'auteur de la *Ciris* passe en revue les fables multiples qui se rapportaient à la métamorphose de Scylla et dans le nombre il en choisit une [4]. Ovide, moins scrupuleux, raconte d'abord, au livre VIII, comment Scylla fut changée en oiseau [5]; puis, au livre XIV, comment elle fut changée en un monstre marin, entouré d'une ceinture de chiens hurlants [6]; ces deux Scylla ne sont-elles qu'une seule et même personne, et en ce cas comment concilier les deux fables? Au lecteur d'en décider. Nous voyons là un même personnage qui subit deux métamorphoses différentes [7]; inversement,

1. Ov., XII, 189-209.
2. Ov., XII, 210-530.
3. Liebau, p. 4 et 5, cite encore d'autres changements du même genre, qui lui semblent pouvoir être attribués à Ovide.
4. Pseudo-Virgile, *Ciris*, 54-91.
5. Ov., VIII, 1-150.
6. Ov., XIV, 1-74.
7. C'est aussi le cas pour Alcyone (VII, 401 et XI, 410-748). Ovide suit Nicandre dans l'un de ces passages et Théodore dans l'autre, comme l'a noté Probus sur Virg., *Géorg.*, I, 399.

c'est ailleurs une même espèce de plante ou d'animal qui cache des personnages différents. Le cygne fut-il autrefois Cycnus, fils de Sthénélus[1], ou Cycnus, fils d'Apollon[2], ou Cycnus, fils de Neptune[3]? Peu importe, il y a sur chacun de ces héros une légende qui plaît à Ovide ; il les traitera toutes les trois, sauf à mettre entre elles un large intervalle[4]. Ou bien il va au-devant de la critique et s'en tire par un expédient ; la fleur de l'hyacinthe porte sur son calice une sorte de tache, dont le dessin offre quelque similitude avec les deux lettres A I; les uns prétendaient qu'Hyacinthe avait pris la forme de cette plante et que la tache rappelait l'exclamation de douleur[5] poussée par Apollon lorsqu'il tua involontairement le jeune héros. Pour d'autres au contraire l'hyacinthe avait été colorée par le sang d'Ajax ; la tache de la fleur imitait les deux premières lettres de ce nom fameux. Ovide accueille également les deux fables[6]. Dans la première il prophétise qu' « un temps viendra, où, pour rehausser la gloire d'Hyacinthe, un héros magnanime écrira son nom sur les pétales de la fleur[7] ». Dans la seconde il fait observer que « la fleur d'Ajax était déjà née du sang d'Hyacinthe; mais dorénavant les lettres gravées dans le calice rappelèrent à la fois le guerrier et l'enfant; c'est un nom et c'est aussi un cri de douleur[8]. » Rien de plus large, comme on voit, que ce système d'interprétation. Si Ovide avait eu besoin de le défendre, il aurait pu sans doute alléguer les auteurs alexandrins qui lui avaient donné l'idée première de son ouvrage ; ainsi chez Boéus la mésange[9] est née de la métamorphose d'une certaine Timandra[10]; ce qui n'empêche point qu'un certain Ortygius a pris aussi la forme du même oiseau[11].

A ces divers symptômes en effet on reconnaît aisément

1. Ov., II, 367-380.
2. Ov., VII, 371-380.
3. Ov., XII, 64-145.
4. De même la colombe (Sémiramis, IV, 47 ; les filles d'Anius, XIII, 644-674).
5. Aĩ, hélas !
6. Ov., X, 195-219 et XIII, 391-398.
7. Ov., X, 207.
8. Ov., XIII, 397.
9. αἰγίθαλλος.
10. Antonin. Libér., 5.
11. *Ibid.*, 20. Autres exemples de versions contradictoires dans Ovide : Thésée fils d'Egée (VIII, 174. 405, 560) et fils de Neptune (IX, 1); les nourrices de Bacchus (VII, 294 et III, 314). Il n'y a qu'une simple distraction dans le rôle de l'Eurus (XI, 481) attribué à l'Auster (XI, 664). Voyez Lejay, dans ses *Morceaux choisis des Métamorphoses d'Ovide* (1894), *Introduction*, p. 34.

qu'Ovide a vécu dans une étroite familiarité avec les Alexandrins. Les fables, pour lui comme pour eux, ne sont plus qu'une agréable matière à mettre en vers. L'important c'est que les versions adoptées par l'auteur prêtent à d'ingénieux développements et qu'elles produisent un heureux effet là où il les place; non seulement il n'est pas arrêté par la question de foi, ce qui est trop évident, mais il ne se demande même pas si, au point de vue de la tradition littéraire, il a pour lui l'autorité des poètes anciens, et s'il respecte toujours cette sorte de vraisemblance que nous exigeons même dans le récit des événements merveilleux. Uniquement préoccupé de plaire, il oublie parfois le sage précepte d'Horace : *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge*[1]. Remarquons toutefois (et ceci est déjà une première excuse pour Ovide) qu'il ne pouvait pas en être autrement ; si les métamorphoses l'avaient intéressé par elles-mêmes, il n'aurait pas évité ce qu'il y a de forcément monotone dans un pareil sujet. Pour qu'il pût y jeter les fleurs dont il avait les mains pleines, il fallait qu'il reléguât au dernier plan toutes ces histoires de transformations surnaturelles et qu'on lui accordât des droits sans limites sur cette partie de sa matière, qui cependant était en réalité la principale : traitée avec une gravité hésiodique, elle eût paru fastidieuse. Il y a ici un rapport de convenance étroit entre le fond et la forme, et c'est bien pour cette raison même que personne n'avait écrit des métamorphoses avant l'époque alexandrine. Mais voici maintenant à quoi l'on s'aperçoit qu'Ovide sait distinguer, chez les Alexandrins, le bon du mauvais, et en quoi il est supérieur à certains d'entre eux.

Parmi les fables que Boéus avait chantées, il y en a plusieurs qui lui sont tout à fait particulières ; on n'oserait affirmer qu'il les avait tirées entièrement de son imagination ; mais, quel qu'en soit le premier auteur, elles révèlent une pauvreté d'invention extraordinaire et donnent une fâcheuse idée du poète qui avait cru devoir les recueillir. On dirait que le mythographe qui avait préparé les matériaux pour une *Ornithogonie* avait commencé par s'inspirer d'un traité d'histoire naturelle, où les oiseaux étaient classés par ordres, genres, espèces et variétés ; il lui fallait trouver une fable pour chacune de ces divisions ; comme la mythologie restait muette sur un grand nombre d'entre elles, il avait hardiment comblé les lacunes par des fables inventées tout

1. Horace, *Art poét.*, 119.

exprès : le nom commun de l'oiseau devenait un nom propre, qu'il supposait avoir été porté à l'origine par un héros. Boéus avait à ranger parmi les oiseaux de bon ou de mauvais augure l'épervier, le vautour, le héron, le bruant, le chardonneret, la chouette, la grive, le geai et l'effraie ; à son commandement apparaissent Hiérax, Ægypios, Érodios, Schœneus, Acanthyllis, Byssa, Laios, Céléos, Ægolios [1], toute une phalange qui pénètre à la fois, de gré ou de force, dans le monde héroïque. Il y a même, à côté des espèces communes, des variétés, dont la description devait être prise chez les naturalistes : tel l'*hypsiaietos*, qui se distingue de l'aigle proprement dit par la grandeur de sa taille et par la couleur plus claire de son plumage [2]. Ailleurs Boéus désignait l'oiseau par une périphrase poétique, et cet oiseau est si peu commun que Libéralis, ne pouvant en retrouver le nom précis, s'est borné à résumer la description : Aegypius et Néophron sont changés tous deux en oiseaux de la famille des vautours ; mais le second est plus petit que le premier et d'une autre couleur [3]. On peut juger par là de l'effort que cette mythologie savante avait dû faire pour ne jamais être en reste avec la zoologie. L'effort est d'ailleurs plus apparent que réel; car la fable ne varie guère : une divinité a été outragée ; elle se venge en métamorphosant les coupables ; ou bien au contraire des héros malheureux, qu'une divinité protège, sont préservés d'une mort affreuse par une transformation subite ; il n'y a que les noms qui changent. Sans doute beaucoup de fables qui ont eu plus de succès avaient été conçues sur le même type ; celles d'Alcyone, de Picus, d'Écho, de Narcisse, d'Hyacinthe, de Cyparissus ou de Daphné n'ont pas été formées par une autre méthode que celles qui sont propres au recueil de Boéus ; mais c'est précisément parce que de pareilles inventions étaient trop faciles, qu'il fallait savoir y mettre un terme.

Ovide a le mérite de l'avoir senti ; si nous avons pu surprendre chez lui un certain goût pour les nouveautés, elles y sont, somme toute, l'exception. Sur douze fables de Boéus il y en a sept qu'il lui a laissées [4], et ce sont justement celles où l'abus du procédé est le plus manifeste. Encore ne connaissons-nous pas toutes les

1. Antonin. Libér., 3, 5, 7, 15, 19.
2. Antonin. Libér., 20, 6.
3. Antonin. Libér., 5, 5.
4. Antonin. Libér., 7, 15, 19, 20, 21 et aussi 3 et 5, quoiqu'il y ait quelque chose d'analogue dans Ov., XI, 291, 340 et VII, 386.

fables de Boéus ; il pouvait y avoir dans les deux livres de l'*Ornithogonie* bien d'autres singularités, dont Ovide n'a pas voulu[1]. Nous avons conservé des témoignages anciens qui se rapportent à trente-trois fables du recueil de Nicandre[2] ; sur ce nombre Ovide en a dédaigné cinq[3]. De l'ouvrage de Parthénius il reste cinq fragments[4] ; il y en a deux qui ne nous fournissent aucun point de comparaison avec le texte d'Ovide[5]. La même remarque s'applique à un des fragments d'Antigone de Caryste[6].

L'ouvrage latin est cependant très vaste, beaucoup plus vaste certainement que ne l'étaient ceux de Boéus et de Nicandre. Mais cette étendue exceptionnelle du développement ne tient pas à ce que l'auteur s'est piqué d'être complet et d'embrasser toute la matière. Il ne chante pas les métamorphoses, il chante des métamorphoses choisies, et ce qui est frappant c'est la discrétion avec laquelle il puise dans la masse énorme des légendes accumulées par les siècles ; même sans sortir du domaine du merveilleux, il pouvait trouver chez ses prédécesseurs de quoi doubler son livre. Supposons qu'un poète latin eût voulu, au temps de Néron, reprendre le sujet ; il aurait pu aisément composer un long poème sans repasser sur les traces d'Ovide ; il n'aurait eu qu'à recueillir dans les ouvrages spéciaux, depuis Boéus jusqu'à Antigone de Caryste, tout ce qu'Ovide a repoussé ; et que ne pouvait-il pas y ajouter, par exemple, avec le secours des poètes grecs qui avaient décrit les constellations de la voûte céleste ? Parmi les astres chantés par Aratus et Ératosthène, quel était celui qui ne prêtait à une histoire de métamorphoses ? Si l'on veut apprécier la mesure qu'Ovide a observée dans ses choix il n'y a qu'à voir comment il a touché à cette partie du sujet : les fables astronomiques qu'il a traitées sont au nombre de quatre[7].

1. Il est vrai que Libéralis a probablement choisi surtout les ἱστορίαι ξέναι καὶ ἄτριπται ; la proportion pouvait être moins forte dans l'ensemble de l'ouvrage original que dans les extraits du compilateur.

2. Vingt-neuf sont cataloguées dans les *Nicandrea* de Schneider, p. 47 à 70 ; il faut y ajouter Antonin. Libér., 34, 36, 37 et 41, comme le veulent Oder et Martini.

3. Antonin. Libér., 8, 13, 26, 36 et 40.

4. Meineke, *Anal. alex.*, XVI, XVII et en outre XXIV, XXVII et peut-être XXXI. Voyez plus haut, p. 35.

5. XXIV et XXVII.

6. Fable d'Électre ; Scol. de Berne sur Lucain, I, 529. Cf. Hygin, *Astron.*, II, 21.

7. Callisto et Arcas, II, 497-507 ; la Couronne d'Ariane, VIII, 177-182 ; les

Ainsi, à ne considérer encore que le fond, c'est ce sentiment de la mesure, uni au souci de la variété, qui se manifeste tout d'abord dans les *Métamorphoses*. Ovide n'est ni plus grave, ni plus moral que ses devanciers, mais il sait que les mêmes impressions trop souvent répétées rebutent les lecteurs les plus disposés à se laisser séduire ; l'histoire de la nymphe Polyphonte, qui s'unit à un ours[1], n'est ni plus ni moins scandaleuse que celles d'Europe et de Pasiphaé[2] ; l'inceste de Smyrna avec son père[3] vaut bien celui d'Ægypius avec sa mère[4] ; mais on a beau aimer les émotions fortes, ces sortes de tableaux produisent vite la satiété ; voilà surtout pourquoi Ovide, sauf dans quelques passages, n'a pas éprouvé le besoin de recourir à des fables entièrement nouvelles ; la mythologie classique était déjà assez riche pour lui permettre de décrire toutes les formes de la passion. Il reste, il est vrai, qu'il a souvent accommodé les fables anciennes ou communes suivant les règles du goût alexandrin, soit qu'il les prît déjà toutes transformées dans des auteurs récents, soit qu'il les ait modifiées lui-même pour obéir à des raisons d'art. Laissons donc de côté, une fois pour toutes, ce qui concerne dans son poème les métamorphoses proprement dites, puisqu'en dépit du titre elles ne sont en réalité qu'un accessoire, et voyons comment, en peignant les scènes mythologiques qu'elles encadrent, il a adapté à son dessein les différentes versions déjà développées avant lui dans des ouvrages de tout genre.

filles d'Orion, XII, 692-699 ; César, XV, 745-750 et 838-851. Il y a aussi un vers sur Castor et Pollux, VIII, 372. La fable de Callisto serait empruntée en partie à Callimaque, en partie à Ératosthène, d'après Franz, *De Callistus fabula*, *Leipziger Studien*, XII, p. 235-365.

1. Boéus dans Antonin. Libér., 21, 2.
2. Europe, Ov., II, 833-875 ; Pasiphaé, VIII, 155,
3. Ov., X, 503-739.
4. Boéus dans Antonin. Libér., 5.

CHAPITRE V

LA COMPOSITION

Ovide, en abordant son sujet, pouvait hésiter entre plusieurs plans[1]. Parmi les héros qu'il met en scène les uns avaient été changés en quadrupèdes, les autres en oiseaux, d'autres en plantes, d'autres en pierres ; il pouvait adopter cette division : l'*Ornithogonie* de Boéus, par exemple, lui aurait fourni le modèle d'un certain nombre de chants, trois ou quatre peut-être ; il y aurait ajouté un morceau sur les pierres, dont les éléments se trouvaient réunis dans les *Lithica* de l'époque alexandrine, et ainsi de suite. Le prodige est accompli tantôt par une divinité, tantôt par une autre : voilà un second plan tout indiqué ; on aurait eu pour les métamorphoses accomplies par Jupiter, par Junon, par Mercure autant de chants distincts. La plupart des fables du poème se rattachent à un détail du culte ; Ovide pouvait grouper les coutumes, qui par leur origine présentaient un rapport les unes avec les autres, et faire de l'ensemble, suivant la tradition venue de Callimaque et de Nicandre, un ouvrage « aetiologique ». Autre ressource encore : les métamorphoses ont eu pour théâtre différentes contrées du monde grec ; Ovide pouvait suivre l'ordre géographique ; il aurait glané dans les poèmes sur les origines des villes célèbres[2] ou dans les *Achaïca,* les *Thessalica,* les *Bithyniaca,* etc. Aucun de ces plans ne l'a satisfait ; c'est que tous l'exposaient également à un danger certain, celui d'accuser encore le défaut d'unité inhérent au sujet même ; il est vrai que l'unité est moins nécessaire dans un poème didactique ; Boéus et Nicandre s'en étaient probablement passés ; comment composer un tout simple et harmonieux avec des légendes où l'on ne cherchait que l'explication de cer-

1. Sur ce sujet voyez notamment Liebau, p. 7.
2. Κτίσεις.

tains problèmes archéologiques ? Mais si Ovide a été sur ce point plus difficile que ses prédécesseurs il faut l'en féliciter ; car on peut bien se dispenser de viser à l'unité dans un poème où l'on expose des connaissances générales et théoriques ; elle est tout à fait nécessaire dans un poème narratif, surtout lorsqu'il présente une étendue considérable ; à supposer qu'Ovide ait conçu les *Métamorphoses* comme un poème didactique, ce qu'il enseigne ce sont des faits ; il fallait qu'il trouvât le moyen de les ordonner de telle sorte que l'exposition fût claire et intéressante. Il nous dit lui-même ce qu'il a voulu faire, quand il adresse cette prière aux dieux : « Favorisez mes desseins et conduisez mon poème sans interruption depuis l'origine du monde jusqu'à mon temps ;

coeptis
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen [1]. »

Ainsi les *Métamorphoses* formeront un *carmen perpetuum*, où les fables s'enchaîneront dans un ordre historique, ou censé tel. Et en effet du moment qu'elles deviennent l'objet principal, au lieu de servir à élucider des questions d'érudition, ce plan est le seul qui convienne.

Mais Ovide a-t-il imaginé lui-même de l'appliquer à son sujet ? Nous connaissons trop mal les auteurs de *Métamorphoses* pour l'affirmer absolument ; nous ne pouvons parler avec quelque précision que de Boéus et de Nicandre ; les autres nous échappent. Élevons donc un peu la question ; un poète, grec ou latin, quel qu'il soit, a classé ainsi dans un ordre apparent de consécution des légendes très disparates. Quel est dans la littérature grecque, le genre de poèmes dont se rapproche cette méthode de composition ? Ce ne sont pas assurément les épopées homériques : même à les prendre comme l'œuvre collective d'une série de poètes, elles ont chacune un sujet dominant, qu'on ne perd point de vue au milieu des accroissements successifs du texte. Ce n'est pas l'épopée d'Apollonius de Rhodes ; elle comporte bien des digressions et des morceaux à effet ; mais on y trouve un héros principal et une action suivie, qui a ses limites. Ce n'est pas davan-

1. Ov., I, 2-4. Ovide semble bien ici se rappeler le préambule de l'*Hécalé*, où Callimaque répondait à ses adversaires : « Ils me reprochent, disait-il, de n'avoir jamais su composer un poème un et continu, εἵνεκεν οὐχ ἓν ἄεισμα διηνεκὲς ἤνυσα. » *Callimachea*, Schneider, t. II, fragm. 287 ; cf. p. 176. Le cas d'Ovide est tout pareil.

tage l'*Hécalé* de Callimaque, petite composition de moins de cinq cents vers, où l'auteur, avec la netteté un peu sèche qui lui était propre, avait concentré tout l'intérêt sur un épisode unique, choisi entre beaucoup d'autres dans la légende de Thésée. Ovide, ou son modèle, semble avoir reproduit un type de composition qui n'est ni si ancien, ni si récent. Il y a eu, après Homère, après Hésiode, une période où cette idée de ranger les mythes dans un ordre chronologique a donné naissance à toute une famille d'ouvrages en vers ; on voit alors l'épopée et le poème didactique se pénétrer mutuellement ; d'une part les poètes cycliques recueillent en les coordonnant les traditions qui étaient restées en dehors des limites de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* ; de l'autre des inconnus, couverts du grand nom d'Hésiode, s'attachent à fixer les généalogies des dieux et des héros. Les uns et les autres, prédécesseurs immédiats des premiers logographes, se proposent également de faire œuvre instructive. Alors un poète cyclique, Pisandre, publie ses *Théogamies héroïques* ; et c'est aussi le moment où se répandent, sous le nom d'Hésiode, la *Théogonie* et le *Catalogue* des héroïnes aimées par les dieux, cet ouvrage qu'un ancien a appelé « une épopée en l'honneur des femmes[1] ». Nous avons là, à n'en pas douter, comme le premier germe des *Métamorphoses* d'Ovide ; ces exemples nous autorisent suffisamment à ne pas leur marchander le nom d'épopée[2]. Ovide n'a pas pu prendre ailleurs l'idée de cette chronique fabuleuse, qui remonte jusqu'à l'origine même de l'univers, et où tous les faits semblent s'enchaîner régulièrement d'un âge à l'autre. Comme les poètes cycliques, il a l'air de tourner autour des deux chefs-d'œuvre d'Homère ; il faut aller jusqu'au livre XII pour arriver au siège de Troie ; puis, quand l'auteur nous a conduits jusque-là, il passe brusquement par-dessus les dix années de la guerre et mentionne en quelques vers la mort d'Hector et la mort d'Achille[3] ; les modèles qu'il paraît utiliser dans la direction générale du récit, ce sont, pour la période antérieure au sujet de l'*Iliade*, les *Chants cypriens* de Stasinus, pour la période postérieure, l'*Éthiopide* d'Arctinus et la *Petite Iliade* de Leschès[4]. De même au chant XIV,

1. Pausan. I, 43 et III, 24.
2. Sur cette question voyez Gaillard, p. 332 ; J.-C. Jahn, *Introd.*, p. 4-5 ; Liebau, p. 7. C'est aux *Métamorphoses* que pense Quintilien (X, 1, 88) quand il classe Ovide parmi les auteurs de poèmes héroïques.
3. Ov., XII, 575-614.
4. Korn et Ehwald sur XII, 39, 575 et XIII, 1.

il dit ce que fit Polyphème après la fuite d'Ulysse[1]; une seule fois il taille résolument en pleine *Odyssée,* lorsqu'il raconte le séjour d'Ulysse dans l'île de Circé[2]. En somme, à ne considérer que l'ensemble, les *Métamorphoses* suivent la marche des poèmes cycliques, et même il est probable qu'Ovide en a tiré plus d'une fois les éléments du récit jusqu'à l'apparition d'Énée, c'est-à-dire presque jusqu'à la fin du treizième chant.

Tels sont les rapports que son ouvrage présente, quant à la composition, avec la poésie des anciens âges. Mais il n'y en a pas d'autres. Nous ne voyons pas qu'aucun des poètes cycliques ait jamais parcouru une carrière aussi vaste; Ovide ne choisit pas parmi eux un guide unique; il effleure en passant les diverses parties du cycle tout entier. Il ne se distingue pas moins des successeurs d'Hésiode; rien chez lui de cette ordonnance si régulière, qui apparaît, par exemple, dans la *Théogonie,* à la condition de dégager le texte des morceaux plus récents qui s'y sont introduits[3]. Ces vieux aèdes vont tout droit leur chemin, sauf à presser le pas quand ils se sont attardés; ils font fi des transitions et des combinaisons savantes qui mettent un lien entre les fables; l'auteur des *Catalogues,* célébrant dans son quatrième livre les mortelles aimées par les dieux, entamait l'histoire de chacune d'elles par ces simples mots: « Telle fut Alcmène », « Telle fut Coronis », ou encore « Telle fut Antiope. » N'insistons pas sur ces contrastes manifestes. On sait le goût des Alexandrins pour les ouvrages attribués à Hésiode; peut-être l'ont-ils communiqué à Ovide; mais à coup sûr ce qu'ils lui ont appris surtout c'est l'art de transformer par un habile enchevêtrement des parties les naïves énumérations des épopées primitives; il n'y a pas dans la littérature latine un ouvrage qui offre plus d'exemples de ce système que les *Métamorphoses.*

Le sujet n'avait pas seulement le défaut d'être trop vaste; si le poète l'avait traité d'une manière purement didactique, il ne pouvait guère éviter que le développement parût à la fois monotone et décousu; monotone, parce que beaucoup de ces drames mythologiques se nouaient de la même manière, et que dans tous on aboutissait au même dénouement; décousu, parce que le lieu de la scène devait changer à chaque instant, et que, dans la multi-

1. Homère, *Odyssée,* IX, 536; Ov., XIV, 180-223.
2. Homère, *Odyssée,* X, 1-399; Ov., XIV, 223-307.
3. Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque,* I, p. 538.

tude énorme des personnages, il y en avait beaucoup entre lesquels la fable n'établissait aucun rapport. La constante préoccupation d'Ovide a été de mettre dans ce sujet rebelle, sinon l'unité, tout à fait impossible, au moins la suite, et en même temps la variété.

II

Il commence par chanter les grands bouleversements qui ont transformé la face du monde dans les temps les plus lointains; d'abord les éléments tirés du chaos, puis le déluge et l'embrasement général causé par la folle entreprise de Phaéthon [1]. Vient ensuite une longue période [2], dont les limites sont absolument imaginaires, mais qu'on peut arrêter au moment où paraissent les aèdes primitifs, qui, suivant la fable, ont été les précurseurs d'Homère; au temps d'Orphée [3] succède celui de la guerre de Troie [4]. Énée quitte sa patrie en flammes et après avoir touché divers rivages aborde en Italie [5]. L'ouvrage finit sur les métamorphoses dont la légende s'est formée autour de certains événements de l'histoire romaine, depuis la mort de Romulus jusqu'à celle de Jules César [6]. Dans ce plan les fables du début sur les grandes révolutions du globe se groupent assez bien; de même on peut établir une chronologie vraisemblable à partir d'Orphée et de la fondation de Troie. Il était plus délicat de distribuer le reste de la matière, entre la mort de Phaéthon et celle d'Orphée [7]. Ovide y réussit encore en plaçant çà et là des cycles, qui se rapportent soit à une même contrée, soit à un même homme; dans les livres III et IV il rassemble des légendes de Thèbes, dans les livres VI et VII des légendes de l'Attique; Persée occupe une bonne part des livres IV et V; Hercule, du livre IX; il est probable que les ouvrages grecs tour à tour consultés par l'auteur l'ont aidé beaucoup à trouver cette forme de composition: elle lui était tout indiquée par les poèmes, les monographies histo-

1. Livres I, II.
2. Livres III-IX.
3. Livres X, XI.
4. Livres XI, XII.
5. Livres XIII, XIV.
6. Livres XIV, XV.
7. Livres II-X.

riques, ou plus simplement par les manuels de mythologie qui lui étaient familiers depuis l'enfance. Donc jusqu'ici point d'obstacle. Mais dans chaque cycle il avait à faire un choix, à enchaîner ses extraits, et, difficulté plus grave encore, il avait à raccorder les cycles entre eux. Il lui fallait, en passant d'un épisode à l'autre, suivre l'ordre des temps et lier les idées.

On a relevé dans les *Métamorphoses* ce qu'on appelle des anachronismes ; entendons par là des fautes qui troublent la suite hypothétique établie par Ovide lui-même entre les fables. Ainsi au livre II Atlas, suffoqué par l'incendie que Phaéthon vient d'allumer, ne peut plus supporter qu'avec peine la voûte céleste ; or ce fardeau n'est placé sur ses épaules pour la première fois qu'au livre IV[1]. Voilà un de ces légers oublis dont Ovide pouvait dire :

emendaturus, si licuisset, eram [2].

La cause en est en partie dans la diversité des modèles qu'il a utilisés ; celui du livre II était probablement rentré dans sa bibliothèque quand il a eu sous les yeux celui du livre IV, et il n'a pas songé à les mettre d'accord. Mais au lieu de critiquer ces contradictions, on devrait plutôt s'étonner qu'elles soient si rares ; quand on considère la quantité des personnages qu'il fait agir et parler, il semble véritablement prodigieux qu'il ne se soit pas égaré plus souvent dans les généalogies et dans la succession imaginaire des événements du monde héroïque ; il n'a pas toujours exercé sur lui-même une surveillance très attentive ; mais aussi il avait acquis à l'école des Alexandrins cette maîtrise dans la connaissance des mythes, qui permettait de les combiner rapidement, sans se donner même l'apparence de l'effort. Juvénal dit du grammairien : « Il faut qu'il lise les *histoires*, qu'il connaisse tous les auteurs comme ses ongles et ses doigts ; il faut qu'il réponde sur-le-champ, si, tandis qu'il se rend aux Thermes ou aux Bains de Phébus, on vient à lui demander : quelle était la nourrice d'Anchise ? Le nom, la patrie de la belle-mère

1. Ov., II, 296 et IV, 656 ; voyez Gierig (dans la collection Lemaire, I, p. 31), Liebau, p. 9 ; Ebert, *Der Anachronismus in Ovids Metamorphosen* (1888), p. 14, cite encore comme exemple II, 171 et 507 ; mais il n'y a pas d'anachronisme dans II, 261 et V, 385, comme il le veut avec Siebelis et Polle ; car dans le second passage nous voyons Calliope chanter des événements d'un passé qui peut être très lointain. Ebert s'occupe surtout de l'anachronisme dans la peinture des mœurs.

2. En parlant des *Métamorphoses* dans les *Tristes*, I, 7, 40.

d'Anchémolus ? Combien d'années a vécu Aceste ? Combien le roi de Sicile a-t-il donné aux Troyens de jarres de vin[1] ? » Le satirique exagère ; il n'en est pas moins vrai que ce genre de questions était très en faveur dans les classes et qu'Ovide y était rompu ; s'il se retrouve si aisément au milieu des généalogies héroïques, c'est qu'il a à son service une mémoire très bien meublée et d'une rare promptitude.

Tout le monde a noté l'ingéniosité de ses transitions. En passant d'un livre à l'autre il fait en sorte que la dernière fable reste interrompue, pour tenir en éveil la curiosité du lecteur : petit stratagème bien connu des romanciers qui écrivent pour nos journaux quotidiens. Ainsi rien n'était plus facile que de terminer le premier livre sur l'apothéose d'Io[2] ; Ovide s'en est bien gardé ; il ajoute une trentaine de vers qui servent d'exposition à l'histoire de Phaéthon, puis il s'arrête ; la suite viendra au prochain livre. De même à la fin du livre XII on pourrait en rester sur les funérailles d'Achille[3] ; mais bientôt nous allons assister à la *Dispute des armes* ; huit vers nous l'annoncent avant que nous interrompions notre lecture. Ces arches, jetées entre des constructions distinctes, ne sont là que pour donner à l'ensemble l'apparence d'un édifice unique. Dans l'intérieur de chaque livre il fallait trouver des transitions entre les fables ; Ovide n'y a jamais renoncé, et ces fables, d'après le calcul d'un critique[4], sont au nombre d'environ deux cent cinquante. Pour parler plus exactement, il y a une exception à la fin de l'ouvrage[5], soit que le poète se soit lassé, soit que, parvenu dans le domaine ingrat des légendes romaines, il ait été plus gêné pour appliquer ses procédés ordinaires. Versé comme il l'était dans l'histoire des familles héroïques, il a pu très souvent, sans trop de peine, imaginer des rapports entre ses personnages et supposer qu'ils s'intéressaient les uns aux autres. Cadmus vient de tuer un dragon d'où sont nés des guerriers ; à cette histoire succède celle d'Actéon, mais non sans transition ; Actéon est le petit-fils de Cadmus ; Cadmus régnait heureux dans Thèbes récemment fondée ; sa félicité est troublée tout à coup par la mésaventure de son petit-

1. Juvénal, *Sat.* VII, 231-236.
2. Ov., I, 747.
3. Ov., XII, 614. Il en est de même entre tous les livres, sauf entre XIV et XV. Sur ces enjambements voyez Gaillard, p. 293.
4. J.-C. Jahn, *Introd.*, p. 16.
5. Au livre XV, entre 621 et 622.

fils[1]. Ailleurs les métamorphoses sont groupées dans l'ordre géographique[2]. Ou bien Ovide imagine une assemblée, où les personnes présentes se racontent des histoires merveilleuses ; un souvenir en amène un autre,

Utque fit, a facto propiore priora renarrant[3].

Les métamorphoses sont souvent une leçon que les dieux donnent aux hommes, une punition infligée à l'impiété et à l'orgueil ; donc certaines fables comportent une morale, qui permet de les rapprocher aisément les unes des autres ; telles sont dans le sixième livre celles d'Arachné, de Niobé, des paysans Lyciens et de Marsyas[4].

Ceci revient à dire que, tout en adoptant l'ordre historique, Ovide ne s'est pas fait faute d'emprunter parfois les avantages qu'on pouvait trouver dans les autres plans ; là où il n'y a aucun rapport entre les temps, il y supplée par les rapports qui unissent les lieux, les personnes ou les idées. On ne saurait nier que l'ingéniosité d'Ovide dans ce genre va jusqu'à l'abus ; ce qui nous fatigue surtout c'est la répétition incessante du même procédé[5]. Mais ceux qui critiquent trop durement ce défaut devraient bien dire comment il pouvait l'éviter. Écoutons l'arrêt de Quintilien : n'imitez pas « cette froide et puérile affectation des écoles, où la recherche de la transition amène toujours quelque trait, qu'on applaudit comme un tour d'adresse ; c'est un jeu auquel Ovide se plaît dans ses *Métamorphoses,* mais il a la nécessité pour excuse ; car il fallait qu'il donnât l'apparence d'un tout à un assemblage de matériaux très divers[6]. » Ainsi aux yeux du critique latin ces transitions sont des tours d'adresse, *praestigiae,* mais ici des tours nécessaires, et par conséquent on ne peut blâmer les applaudissements qu'ils ont valus au poète dans les écoles de son

1. Ov., III, 135 à 142.
2. Ov., VI, 146.
3. Ov., VI, 316. Cf. 382.
4. Ov., VI, 5, 146 à 150, 313 à 320, 382 à 385. Sur les transitions d'Ovide voyez une étude complète dans Gaillard, p. 289, Liebau, p. 5 et 13.
5. Comme exemples, voyez I, 450, 583, 750 ; II, 367, 405, 533, 633, 676-680, 711 ; III, 253-256, 316 ; IX, 98 ; X, 86 à 106, 243. Mais il faudrait en citer bien d'autres.
6. « Illa frigida et puerilis est in scholis affectatio ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam, et hujus velut praestigiae plausum petat ; ut Ovidius lascivire in *Metamorphosesi* solet, quem tamen excusare necessitas potest res diversissimas in speciem unius corporis colligentem. » (Quintil., *Inst. or.*, IV, 1, 77.)

temps. Remarquons encore que d'après ce passage c'est Ovide lui-même qui en a eu la première idée ; quel qu'ait été le plan des *Métamorphoses* des Grecs, il est clair qu'ils n'avaient pas fait autant de frais que leur imitateur pour trouver des transitions ; Quintilien ne le citerait pas comme offrant les exemples les plus remarquables de ces fausses élégances, s'il s'était borné à suivre Parthénius ou Théodore. Il faut donc voir là avec Quintilien un des effets de cette riche imagination un peu déréglée, qui s'amusait de ses propres fantaisies : « *lascivire solet* ». Les écrivains de ce caractère n'ont pas besoin d'aller chercher leurs transitions chez des devanciers plus ou moins obscurs. Et pourtant on se persuadera malaisément qu'Ovide n'a pas contracté quelque part l'habitude de ces artifices trop faciles : les rhéteurs latins en sont en partie responsables, d'après Quintilien ; soit, mais aussi sans doute les poètes d'Alexandrie, quoique les maîtres de l'école, moins pressés par les nécessités du sujet, en aient usé avec beaucoup plus de discrétion dans les ouvrages à nous connus. Si Ovide veut unir la légende d'Actéon à celle de Sémélé, il fait intervenir la Renommée, portant de ville en ville et de la terre au ciel les nouvelles du monde héroïque ; de là des conversations qui amènent des souvenirs, des rapprochements et des contrastes. Théocrite ne s'y prend pas autrement pour unir à la légende des Étables d'Augias celle du Lion de Némée ; seulement chez lui la transition est plus lente, mieux conduite et par là même plus vraisemblable[1].

Ce rapport apparaît plus évident encore si on étudie comment Ovide enferme les développements les uns dans les autres ; il n'y a pas un seul livre des *Métamorphoses* qui ne contienne au moins un exemple de ce procédé. Orphée, en perdant Eurydice pour toujours, demeure glacé ; sa surprise rappelle celle de deux malheureux qui furent changés en pierres ; voilà deux métamorphoses introduites à la faveur d'une comparaison au milieu de l'histoire d'Orphée[2]. Mais le plus souvent Ovide suppose qu'un ou plusieurs personnages de la scène principale, ou même des inconnus, qui en ont été témoins, racontent des fables propres à émouvoir l'assistance. Quelquefois la description d'une œuvre d'art lui sert

1. Ov., III, 253 ; Théocr., XXV, 160-186. Sur ce rôle de la Renommée dans les transitions d'Ovide voyez encore III, 511. Voyez aussi les discours attribués à des anonymes : VI, 317 et 382 ; XI, 749 ; XV, 10.
2. Ov., X, 64 à 71, 221 à 237. Voyez aussi XV, 553 à 621, où cependant la comparaison est mise à la suite de l'histoire principale.



de prétexte pour insérer des fables secondaires dans une fable principale [1]. Ce n'est là cependant que le dessin le plus simple ; il y a aussi le cas où les fables secondaires en enveloppent encore d'autres ; de là des groupes formant des figures qui varient par leur étendue ou leur complexité [2]. Dans tel passage certaines fables secondaires sont énumérées très rapidement sous forme de prétérition et font cortège à une autre, plus importante ; ailleurs au contraire le poète leur donne à toutes une importance égale. Si à ce point de vue nous examinons le chant IV par exemple, nous y trouvons, enveloppées dans le récit principal, jusqu'à douze fables, qui, à leur tour, se répartissent en trois groupes, et dans chacun de ces groupes une fable dominante [3]. Le dessin est encore plus savant dans le chant V ; Minerve est venue visiter les Muses sur l'Hélicon ; voilà le cadre général ; les Muses racontent à la déesse comment les Piérides leur ont disputé le prix du chant et elles répètent les morceaux qu'ont fait entendre les deux parties rivales ; ici deux développements inégaux ; d'une part un résumé de la Gigantomachie, traitée par une des Piérides; de l'autre un très long morceau sur l'Enlèvement de Proserpine, sujet choisi par Calliope ; et ce sujet lui-même comprend encore six autres fables, qui viennent successivement se dérouler sous nos yeux. Il suit de là que nous avons des discours dans des discours ; les paroles d'Alphée à Aréthuse sont rapportées par elle à Cérès, et l'histoire de Cérès est mise dans la bouche de Calliope s'adressant à Minerve [4]. Aussi il est indispensable qu'Ovide, quand il a rempli le cercle entier, le ferme de quelque manière ; dans les derniers vers du chant V plusieurs dénouements viennent se presser l'un sur l'autre : 1° la métamorphose de Lyncus, qui termine l'histoire de Triptolème et le chant de Calliope ; 2° la métamorphose des Piérides, qui suit la fin de la dispute, et sur laquelle s'arrête le récit de la Muse. On attend même encore quelque chose ; c'est que Minerve prenne congé des Muses ; pour éviter l'effet malheureux que produirait cette accumulation, Ovide renvoie au commencement du chant VI le départ de Minerve ; mais

1. Ov., VI, 70 à 128 ; XIII, 681-701.
2. Voyez l'Appendice B.
3. Voyez l'Appendice B. Fable dominante dans le premier groupe Pyrame et Thisbé, dans le second Leucothoé, dans le troisième Salmacis. Voyez aussi *ibid.*, les chants VI et X.
4. Autres exemples de discours dans des discours : Alcmène et Iole, IX, 273 à 393 ; le chant d'Orphée, X, 148, 739, etc.

il ne peut nous tromper complètement ; les premiers vers de ce chant ne sont en réalité qu'une conclusion différée. Ces artifices, outre qu'ils sont très apparents, ont le défaut de troubler le lecteur ; quand Ovide dit, à la fin d'un discours, *finierat, desierat*, nous avons besoin de réfléchir un instant, et même de récapituler ce qui précède pour savoir quel est le personnage qui cesse de parler : est-ce la fin de la narration principale, ou celle de la narration secondaire ? Cependant ce défaut est beaucoup moins grave ici qu'il ne le serait dans une épopée où il y aurait une action unique : nous ne sommes pas pressés ; nous savons fort bien que nous ne reverrons pas les héros mêmes dont le sort nous a le plus touchés ; il faut qu'ils disparaissent à bref délai pour céder la place à d'autres ; que l'auteur leur fasse quitter la scène d'une façon un peu brusque et tumultueuse, nous ne lui en tenons pas autrement rigueur.

De tout temps les poètes épiques ont eu le droit d'introduire des épisodes dans leurs ouvrages : tous nous offrent des exemples de ces récits, placés dans la bouche d'un des personnages, de ces descriptions d'œuvres d'art imaginaires, où sont représentées des fables étrangères à l'action principale. Mais jamais chez les poètes grecs de l'âge classique nous ne voyons ces moyens poussés, comme dans les *Métamorphoses,* jusqu'au système, et revenant régulièrement dans chaque livre. De plus, les épisodes ont, en général, dans l'art classique, un caractère différent de ce qui les entoure ; ici l'auteur nous présente des métamorphoses intercalées dans des métamorphoses ; il n'y a pas de raison pour que l'accessoire ne devienne pas le principal, ou réciproquement, et même quelquefois c'est ce qui semble le principal qui est en réalité l'accessoire. Il y a de fortes présomptions pour qu'une fois de plus nous devions chercher dans l'art alexandrin la source de ces combinaisons à la fois très méthodiques et très libres. D'abord Ovide a pu en prendre l'idée dans les auteurs spéciaux qui avaient traité le même sujet; plusieurs fois nous voyons Nicandre grouper des métamorphoses secondaires autour d'une métamorphose principale, de façon à éblouir par la succession précipitée des effets merveilleux[1]. Nicandre a même donné à

1. Nicandre dans Antonin. Libér., 10, 22, 32, etc. J'ai déjà dit page 32, note 5, que je ne croyais pas aux interpolations admises par Martini dans Antonin. Libér. 1, 2 et 17, 4-5, et que je m'en tenais sur ce point à l'opinion de Bethe. Nicandre me semble avoir appliqué partout le même procédé.

Ovide l'exemple des fables intercalées dans le récit épique sous forme de discours ; ainsi le berger Cérambus est changé par les nymphes en capricorne, parce qu'il les avait insultées ; il avait refusé de reconnaître en elles les filles de Jupiter ; il prétendait aussi qu'elles avaient été momentanément changées en aunes, pendant que l'une d'elles était victime d'un odieux attentat de la part de Neptune. Les termes du sommaire de Libéralis ne permettent pas de douter que le poète grec eût cédé la parole à Cérambus lui-même[1]. Ovide construit sur ce type une bonne partie de son ouvrage ; souvent les personnages des fables secondaires, chez lui comme chez Nicandre, ont encore un rapport avec l'action de la fable principale : ainsi les aventures de Cyané, d'Ascalaphus, des Sirènes, même celles d'Aréthuse se rattachent assez naturellement au récit de l'enlèvement de Proserpine[2]. Ce que nous ne voyons pas chez Nicandre, ce sont des épisodes étrangers introduits dans l'action, grâce à des discours, qui n'ont d'autre raison d'être que de charmer, d'émouvoir ou d'instruire des auditeurs fictifs. Mais qu'Ovide ait été encouragé par l'exemple des Alexandrins à user fréquemment de cette ressource, c'est ce que nous montrent d'autres poèmes de leur école[3]. Nous en avons la preuve surtout dans les fragments de l'*Hécalé,* récemment découverts en Égypte[4]. Callimaque raconte en moins de cinq cents vers la lutte de Thésée avec le taureau de Marathon ; on savait déjà qu'il avait fait tenir dans ce cadre étroit des sujets très divers ; les nouveaux fragments nous en révèlent un de plus : il avait chanté la punition de la corneille, bannie de l'Acropole pour avoir dénoncé à Minerve, par un bavardage indiscret, la désobéissance des filles de Cécrops. C'est la corneille elle-même qui raconte sa mésaventure. Et, comme les bavards s'arrêtent difficilement, elle parle aussi de celle du corbeau ; il était devenu noir, parce qu'il avait appris à Apollon l'infidélité de Coronis.

1. Antonin. Libér., 22, 4 : « Κέραμβος... ἀπέρριψε λόγον ἄχαρίν τε καὶ ἀνόητον εἰς τὰς νύμφας, ὅτι γένος μέν εἰσιν οὐκ ἀπὸ Διός... »
2. Ov., V, 409-641.
3. Théocr., XXV, 160-186 ; Callimaque, *Hymnes*, V, 55-133.
4. Théod. Reinach dans la *Revue des études grecques*, 1893, p. 258 ; Wilamowitz-Möllendorff, *Ueber die Hekale des Kallimachos*, dans les *Nachrichten der Göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1893, p. 731. La meilleure édition est celle de Gomperz, *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*, tome VI, Vienne, 1897, p. 1, qui donne une bibliographie complète.

Nous avons donc là deux légendes qui n'ont avec le sujet principal qu'un rapport très lointain, mais qui en revanche ont entre elles un air de famille; Callimaque les insère l'une dans l'autre et les traite toutes deux sous la forme d'un discours, qu'il rattache tant bien que mal au séjour de Thésée dans la cabane de son hôtesse[1]. Reportons-nous au texte d'Ovide[2]; il détache les deux légendes du cadre où Callimaque les avait enfermées, et il les adapte au sien; mais il lui emprunte et l'idée de les grouper et l'idée de faire parler la corneille; seulement chez le poète grec c'est l'histoire de la corneille qui amène celle du corbeau; c'est l'inverse chez le poète latin. Et Ovide ne s'arrête pas là; il a encore quelque chose à dire sur un troisième oiseau, la chouette; qu'à cela ne tienne, il enfermera la légende de Nyctimène au milieu des deux précédentes[3]. Qu'il fût ou non question de Nyctimène chez Callimaque[4], peu importe; une fois le procédé donné, on peut à son gré en restreindre et en étendre l'emploi; c'est affaire de goût et de mesure.

III

Ovide obtient la variété d'abord en combinant avec art les divers genres de métamorphoses qui étaient disséminés au hasard ou classés suivant un ordre trop didactique dans les traités de mythologie et dans les poèmes de ses prédécesseurs. Il est vrai que ces aventures ne sont pour lui que l'élément secondaire du récit; elles n'en forment pas moins le dénouement nécessaire de chaque scène; il sait que de place en place il lui faudra, malgré toute la fécondité de son imagination, disposer des tableaux, où il court grand risque de se répéter; le seul moyen de ne pas ennuyer le lecteur, c'est d'espacer ceux qui se ressemblent trop et d'entremêler les sujets dans un savant désordre. Il raconte plus de trente changements en oiseaux; il lui est même arrivé de raconter jusqu'à trois fois le changement d'un héros en cygne[5];

1. On n'est pas d'accord sur la question de savoir à qui s'adresse le discours de la corneille; Gomperz pense qu'il est rapporté par Hécalé ou par une de ses voisines. Dans cette hypothèse, ce serait un discours dans un discours.
2. Ov., II, 521-597.
3. *Ibid.*, 589-595.
4. Il n'en est pas question dans nos fragments; mais sa légende pouvait très bien trouver place à la fin de la colonne III, dont il ne reste que dix vers sur trente-six.
5. Ov., II, 367-380; VII, 371-381; XII, 144-145.

mais tantôt la description du prodige tient en deux vers, tantôt en huit; puis surtout il sait le prix d'un habile arrangement. Si l'on étudie la matière du quatrième chant, par exemple, on constate qu'il a pris à tâche d'entre-croiser les fables relatives aux bêtes, aux plantes et aux pierres, de telle sorte que la catastrophe de chacune d'elles amenât des descriptions variées [1], résultat qui aurait été impossible dans un ouvrage conçu comme l'*Ornithogonie* de Boéus. Il n'y a pas un seul chant sur lequel on ne puisse faire la même observation.

En second lieu les *Métamorphoses* participent à la fois de tous les genres poétiques, non pas seulement parce qu'Ovide emprunte à tous des idées et des développements, mais parce que, même dans la forme, il semble s'être appliqué à donner au moins un échantillon de chacun d'eux. Si l'on considère le mètre, c'est une épopée, et si l'on considère le fond, une épopée didactique. Mais nous y trouvons aussi un hymne à Bacchus [2]; le long récit de l'enlèvement de Proserpine, chanté par Calliope, si on le détachait de ce qui l'entoure, pourrait fort bien passer pour un hymne à Cérès [3]; d'autres morceaux plus courts ont le mouvement de l'ode [4]. Les deux grands monologues d'Ajax et d'Ulysse nous transportent devant la scène tragique [5]. L'élégie ne se contente pas de s'insinuer partout au second plan ; son tour vient de paraître au premier, lorsqu'Ovide conte l'amour de Polyphème pour Galatée [6]; l'histoire de Philémon et de Baucis fait entrevoir un coin de poésie pastorale [7]. Voulons-nous une héroïde? Voici la

1. Être fabuleux, 44-46.
Colombe, 47-48.
Poissons, 49-51.
Mûrier, 55-166.
Arbre à encens, 190-255.
Héliotrope, 256-270.
Rochers, 276-278.
Changement de sexe, 279-280.
Fer, 282.
Pluie changée en hommes, 282.
Crocus et smilax, 282.
Changement de sexe, 285-388.
Chauves-souris, 1-415.
Apothéose, 538-541.
Rochers, 543-560.
Serpent, 562.
Rochers, 603-661.
Serpent, 617.
Rochers, 740-752 et 780-781.

2. Ov., IV, 17-30.

3. Ov., V, 341-661. Voyez dans le même genre le chant d'Orphée sur les jeunes gens aimés des dieux, X, 148-739.

4. VII, 433-450 ; X, 17-39.

5. XIII, 1-398.

6. XIII, 747-897.

7. VIII, 616-724.

lettre de Byblis à Caunus[1], qui pourrait aussi bien figurer dans le recueil spécial où Ovide a publié ses autres productions du même genre. Voulons-nous une de ces chansons d'amour que les jeunes gens chantaient à la porte de leur bien-aimée[2] ? Voici celle d'Iphis en l'honneur d'Anaxarète[3]. Voulons-nous même des épigrammes ? Voici les épitaphes de Phaéthon et de Caiète[4]. Mais il y a plus encore ; Ovide a tenu à nous laisser jusqu'à un spécimen de ces vers dits « échoïques », où, par des répétitions de mots ou de syllabes artistement rapprochés, on cherchait à imiter les effets de l'écho[5] ; il avait eu dans ce jeu un prédécesseur fameux, Callimaque[6].

Le même besoin de variété a déterminé Ovide à donner une étendue très inégale aux fables dont il a composé la trame du récit. Il a établi entre elles une sorte de hiérarchie, où les places sont attribuées en vue de l'effet que chacune doit produire dans l'ensemble. Pour lui, si toutes les métamorphoses se valent, il n'en est pas de même des drames qui les précèdent, et c'est à tirer un bon parti de ces drames que s'emploie tout son talent. L'histoire des sœurs de Phaéthon, changées en peupliers, tient en quarante vers[7] ; il en consacre plus de trois cent cinquante à celle de leur frère, qui ne subit aucune métamorphose[8] ; la première n'est là que pour lui fournir le prétexte de conter la seconde. Ainsi, quand il resserre ou qu'il étend le développement, il est toujours guidé par une raison d'art ; surtout il évite de se répéter ou d'en avoir l'air. Il y en a un exemple frappant au septième livre ; Médée, après le meurtre de Pélias, s'enfuit d'Iolcos à travers les airs pour gagner Corinthe ; en quarante vers le poète énumère quinze métamorphoses, accomplies dans les lieux qu'elle franchit[9]. Nous sommes arrivés à Corinthe, où elle va égorger

1. IX, 530-563.
2. παρακλαυσίθυρον.
3. XIV, 718-733. Cf. IV, 73-77.
4. II, 327-328 ; XIV, 453-454.
5. III, 380-392, 494-501.
6. Callimaque, *Épigrammes*, 30 (28), Schneider, t. I, p. 80 ; *Anthol. Pal.*, IX, 177 ; *Appendix* de Planude, 152 ; Martial, II, 86, 3 ; Sidoine Apollin., *Lettres*, VIII, 11.
7. Ov., II, 325-366.
8. I, 748-779 ; II, 1-324. Il est vrai que Phaéthon a changé l'ordre de la nature et la face de la terre ; mais que ne peut-on justifier par cette interprétation ? Il n'y a pas la moindre métamorphose dans l'histoire d'Achéménide (XIV, 160-222).
9. VII, 353-394.

ses enfants; cette fois le sujet est bien digne d'arrêter le poète; cependant il passe encore[1]; pourquoi? parce qu'il l'a traité dans sa tragédie de *Médée*.

Il est probable aussi que certaines situations lui auraient inspiré de plus longs développements, s'il n'y avait pas déjà touché auparavant dans les *Héroïdes*; les plaintes de Déjanire trahie ne sont, dans les *Métamorphoses*, condensées et résumées en huit vers, que parce qu'elles avaient fait le sujet d'une *Lettre* de cette héroïne à Hercule[2]. Dans plus d'un passage on peut expliquer par ce motif la rapidité du récit[3]. A plus forte raison, il ne faut pas qu'Ovide multiplie dans le même poème les fables qui ont le même caractère et qui comportent sous des noms différents des péripéties semblables; c'est, n'en doutons pas, le principe auquel il obéit quand il recourt à la figure de la prétérition[4], ou bien lorsqu'il résume en style indirect un discours où sont énumérées en quelques mots un grand nombre de métamorphoses[5]. Dans la plupart de ces fables, qu'il indique en courant, il était question d'un sacrilège puni, ou d'une nymphe séduite, poussée au suicide par la honte, ou bien d'une amante jalouse, poussée au crime par la soif de la vengeance; il a jugé qu'il valait mieux laisser ces contes à Boéus, à Nicandre, et même à de plus illustres; il en avait réuni un assez grand nombre du même genre. D'autres

1. VII, 394-397.
2. Ov., *Hér.*, IX; *Mét.*, IX, 143-151.
3. Les passages qui auraient pu lui fournir l'occasion de revenir sur ses propres traces sont les suivants :

HÉROÏDES	MÉTAMORPHOSES
I. Pénélope à Ulysse.	XIV, 154-307
IV. Phèdre à Hippolyte.	XV, 497-546
VII. Didon à Énée.	XIV, 75-81
IX. Déjanire à Hercule.	IX, 143-151
X. Ariane à Thésée.	VIII, 169-182
XII. Médée à Jason.	VII, 394-397
XIII. Laodamie à Protésilas.	XII, 64-69
XVI et XVII. Pâris à Hélène et Hélène à Pâris.	XII, 1-10

Ovide, il est vrai, n'a pas toujours évité de reprendre des fables traitées dans ses ouvrages antérieurs; il semble même s'en être fait un jeu quelquefois. Voyez Lüneburg, *De Ovidio sui imitatore*, Iéna, 1888, à partir de la page 73; et Krassowsky, *Ovidius quomodo in isdem fabulis enarrandis a se ipso discrepuerit*, Königsberg, 1897.
4. IV, 43-52 et 276-284; VII, 353-394 et 399-401.
5. V, 318-331.

fables, moins banales, ne sont qu'effleurées aussi parce qu'elles sont conçues sur un type qui est représenté ailleurs; Scython, disait une légende, avait changé de sexe[1]; à quoi bon développer ce thème? n'est-ce pas assez de chanter Tirésias, Hermaphrodite, Iphis et Cénée[2]? Les Curètes sont nés de la pluie[3], des hommes sont nés de champignons[4]; sommes-nous si insatiables de merveilles que nous ne puissions nous contenter de voir des hommes naître des pierres de Deucalion ou des fourmis d'Égine? Ménéphron a commis l'inceste avec sa mère[5]; bien dépravé celui à qui ne suffirait pas dans ce genre l'abominable histoire de Myrrha et de Cinyre[6].

Assurément il serait facile d'opposer à ce tableau celui des passages où Ovide nous semble pécher par abus des mêmes moyens trop souvent répétés. Il a éliminé ou traité rapidement des fables qui faisaient double emploi avec d'autres, soit; mais combien il en reste qui ont entre elles tant de ressemblance qu'il en résulte une fatigue pour l'esprit! Nous répondrons qu'on éprouve cette impression, en effet, si on lit trop rapidement les *Métamorphoses*; mais ce n'est pas ainsi que l'on peut goûter un poème dont l'action est forcément brisée à chaque pas, et dont la composition a coûté beaucoup de peine. Que l'on examine de près les passages où Ovide semble se répéter; on verra bien souvent qu'il a fait avec lui-même une gageure; comme les Alexandrins, il excelle dans les oppositions symétriques d'éléments semblables; presque toujours ses rapprochements sont calculés de façon à amener des contrastes: virtuosité, si l'on veut, mais virtuosité charmante, et ici, qui plus est, nécessaire; seulement il est bien vrai qu'on n'en pénètre pas les secrets sans un peu d'application. Il n'y a pas un seul chant du poème, sur lequel on ne puisse faire l'épreuve; voici un exemple tiré du premier. Trois héroïnes ont été poursuivies par trois dieux épris de leurs charmes, Daphnis par Apollon, Io par Jupiter, Syrinx par le dieu Pan[7]; toutes trois ont été rebelles à cet amour; toutes trois ont subi une métamorphose, malheur immérité. Ovide pouvait fort bien

1. Ov., IV, 279-280.
2. Voyez l'Appendice A.
3. Ov., IV, 282.
4. Ov., VII, 392-393.
5. Ov., VII, 386-387.
6. Ov., IX, 297-502.
7. Ov., I, 452-567, 568-750, 689-712

espacer les trois fables autant qu'il l'aurait voulu; s'il les réunit c'est qu'il se sent très capable de tirer de ce rapprochement même des effets variés. Dans l'aventure de Daphné, ce qu'il met en pleine lumière, c'est, pour ainsi dire, le premier acte, la poursuite; comme le dieu, nous n'avons de regards que pour la nymphe qui fuit; au moment où elle tombe, la scène est à peu près finie. Au contraire, dans l'épisode où paraît Io nous arrivons presque tout de suite au dernier acte, à sa métamorphose, à la douleur de son père, au meurtre d'Argus; nous voyons la malheureuse victime de Junon fuir éperdue à travers le monde; et enfin Ovide nous montre sa délivrance et son apothéose. L'histoire de Syrinx, glissée entre les deux autres, est abrégée par un de ces subterfuges imprévus, qui sont les trouvailles des gens d'esprit; il sera bien difficile que la déclaration de Pan courant derrière Syrinx ne rappelle pas celle d'Apollon à Daphné; Ovide suppose que l'aventure de Syrinx est contée par Mercure à Argus; le dieu s'interrompt brusquement, parce qu'il s'aperçoit que le monstre s'est endormi et que l'occasion est propice pour le tuer. C'était l'instant précis où il allait rapporter la déclaration de Pan; elle est donc indiquée d'un mot et quelques vers rapides résument en style indirect le dénouement. Il est impossible de se jouer avec plus de souplesse d'une difficulté qu'on s'est soi-même créée à plaisir. On pourrait même aller plus loin et dire que cette recherche de la variété dans la composition fait oublier à Ovide tout le reste. Depuis Fontenelle[1] on s'est beaucoup moqué du long discours où Apollon énumère ses propres mérites tout en courant sur les traces de Daphné; et en effet Ovide a commis là une indiscutable faute de goût. Mais probablement il lui aura semblé que sans ce discours la fable était bien maigre, et qu'elle ne formait pas un contraste suffisant avec celles qui suivent; il en était à son premier livre; il n'était pas encore blasé sur ces histoires de nymphes poursuivies; il a voulu nous donner une fois le tableau dans tous ses détails; il ne nous fait grâce de rien, pas même des propos enflammés d'Apollon, s'ils peuvent nous apprendre que ses dieux savent être galants jusque dans les violences de leur amour[2].

1. Fontenelle, *Diverses petites pièces de poésie. Sonnet* dans ses *OEuvres complètes* (1818), t. III, p. 161.

2. Ov., I, 510. Moderatius, oro,
Curre fugamque inhibe; moderatius insequar ipse.

Sur ces variations et ces contrastes dans des fables rapprochées voyez encore

IV

Revenons à notre point de départ. Il est probable que des épopées anciennes, telles que le *Catalogue des femmes*, ou les *Théogonies héroïques*, ou les *Chants de Naupacte*, ont exercé une certaine influence sur l'auteur des *Métamorphoses*. Mais qu'est-ce que ce poème si complexe, sinon une sorte de couronne, ou de guirlande, où Ovide a réuni par un lien quelconque des fleurs cueillies de tous côtés, les unes éclatantes, les autres de couleur discrète, celles-ci largement épanouies en bonne place, celles-là serrées dans les intervalles par petits groupes modestes ? Cette anthologie, formée uniquement avec des morceaux de sa composition, comprend une longue série d'*epyllia*, ou de contes épiques, tout à fait comparables à ceux de l'époque alexandrine ; chacun d'eux peut être détaché de l'ensemble sans en compromettre la solidité. Il suffit que nous ayons exposé le procédé d'Ovide pour que l'analogie soit manifeste, sans que nous ayons besoin de plus amples comparaisons. Si nous allons au fond des choses, cette analogie peut se ramener à ceci, que l'art d'Ovide, comme celui des Alexandrins, suppose une sorte de convention, de connivence tacite entre l'auteur et le lecteur : il est sous-entendu que dans le domaine du merveilleux les règles qui présidaient à la composition des œuvres classiques peuvent toujours être violées, pourvu que le récit nous étonne et nous émeuve ; toutes les libertés que prend Ovide seraient inexplicables, si on ne commençait par admettre qu'il a eu des modèles en dehors de l'art ancien ; elles sont trop flagrantes pour n'avoir pas été autorisées par une tradition plus récente, qui suppose elle-même un public très indifférent aux règles établies par les maîtres d'autrefois. Il n'y a plus de suite véritable dans les faits ; l'étendue du développement n'est

II, Callisto (401-530), la fille de Coroneus (546-595), Nyctimène (589-595), Coronis (541-632) et Hersé (708-832). — V, le chant des Piérides (318-331) et le chant de Calliope (341-678). — VI, le défi d'Arachné à Pallas, leurs deux tapisseries (1-145), le défi de Niobé à Latone (146-312), l'impiété des paysans lyciens (313-381) et le défi de Marsyas à Apollon (382-400) ; Procné tuant Itys (412-674) et Médée tuant ses enfants (VII, 1-397). — VIII, Scylla (1-151) et Ariane (152-182) criminelles par amour. Métamorphoses successives d'un même personnage : Protée (728-737), Métra (738-878) et Achéloüs (879-884). Piété de Philémon et de Baucis (611-724), impiété d'Érysichthon (738-878). — XV, la métempsychose (1-478), nouvelle incarnation d'Hippolyte (479-546).



plus proportionnée à l'importance réelle qu'ils ont dans l'action ; tout l'assemblage des parties est également fragile. Voilà le grand défaut des *Métamorphoses*. Mais il tient au sujet même et on ne peut douter qu'Ovide l'ait senti mieux que personne avant de prendre la plume : la preuve en est dans les efforts qu'il s'est imposés pour le compenser par un art d'un autre genre ; car il ne faut pas parler ici de facilité naturelle. La facilité d'Ovide apparaît dans la promptitude avec laquelle les idées se présentent à son esprit et prennent la forme la plus vive, la plus gracieuse ou la plus touchante ; elle se manifeste par une certaine simplicité noble et toujours égale, par la rapidité et la clarté de la phrase. Mais on n'arrive pas sans application à enchâsser, comme il l'a fait, les développements les uns dans les autres, à varier et à opposer les couleurs, à multiplier les facettes et à faire jouer tour à tour la lumière sur chacune d'elles. A tous les contrastes que nous avons signalés chez Ovide il en faut ajouter un autre plus général : c'est celui que présente l'aisance du style avec l'irrégularité très étudiée de la composition. La première, il la doit à sa nature ; la seconde il l'a empruntée aux élégies, aux fragments d'épopées, aux poèmes didactiques, où les Alexandrins avaient transporté les habitudes du lyrisme.

CHAPITRE VI

LES IDÉES ET LES PERSONNAGES

Une épopée, où il n'y a aucune suite réelle dans les faits, pourrait cependant présenter encore une sorte d'unité, si l'auteur avait été inspiré d'un bout à l'autre par une même pensée, par un de ces sentiments nobles et profonds, qui, en se communiquant au lecteur, l'entraînent, quoi qu'il en ait, à travers la multiplicité des épisodes et des personnages. Dans un poème sur les métamorphoses des dieux et des héros il serait assez naturel que le sentiment religieux produisît cette unité d'impression. Elle est absente aussi bien que l'autre de l'ouvrage d'Ovide; en général on le déplore. Il est trop facile en effet de montrer qu'il n'a pas la foi d'Homère et de composer avec des traits qu'on lui emprunte un tableau plaisant de l'Olympe. Mais bien souvent, quand on l'appelle un sceptique, on fait de ce mot un singulier abus ; on semble dire, non pas qu'il doute, mais qu'il nie; on a même été jusqu'à prétendre que son poème était une œuvre ironique, où il avait voulu s'amuser aux dépens des dieux[1] ; on fait ainsi de lui un précurseur de Lucien, un railleur qui aurait volontairement aidé à la ruine du paganisme ; rien ne justifie cette manière de voir. Sans soulever ici une question qui nous obligerait à examiner tous les ouvrages de notre auteur, nous ferons seulement remarquer qu'on ne l'a peut-être pas assez interrogé lui-même et surtout qu'on a trop oublié de le comparer à ses modèles; il est cependant bon de savoir si la responsabilité des défauts, qu'on peut lui imputer sans passer la mesure, retombe sur lui tout entière, et sur lui seul. Enfin ces défauts mêmes ne sont-ils pas la rançon nécessaire de certaines qualités ?

1. Zedritz, p. 24, 26, 28.



Quand on reproche à Ovide d'avoir chanté les aventures des dieux et des héros sans avoir l'esprit religieux, on confond deux choses que les anciens ont toujours séparées, la mythologie et la religion : à aucune époque les fables n'ont été considérées par eux comme un ensemble de dogmes imposés à la foi publique; en somme Ovide croit à l'existence des dieux et à la nécessité du culte[1]; par conséquent il échappe à toute accusation d'impiété. Mais voici par où il est attaquable. Les légendes helléniques sont aux yeux des anciens la poésie même, à tel point qu'ils ne conçoivent pas qu'elle puisse s'en passer. Que sera donc un poète qui manifeste ses doutes sur les légendes que comporte sa matière, qui les juge et qui les soumet à une sorte de triage sous les yeux du lecteur? Il semblera coupable, sinon d'irréligion, au moins d'inconséquence et de témérité; car il n'est pas possible de s'arrêter dans une pareille entreprise : si l'on touche à un coin de la mythologie au nom de la logique, il faut que tout y passe. Callimaque, un des premiers, a donné dans ses hymnes l'exemple de cette erreur. Jupiter est-il né en Crète? C'est impossible; car les Crétois le disent et les Crétois sont des menteurs; ils ont bien osé élever un tombeau à ce dieu immortel[2]. Est-il vrai qu'il ait partagé le monde avec ses frères sur un coup de dés? Certains poètes l'ont dit, mais c'est une version inacceptable; car on ne peut tirer au sort que des lots d'égale valeur[3]. A discuter ainsi les fables d'autrui Callimaque s'expose à ce qu'on discute les siennes d'après les mêmes principes, et alors que restera-t-il de la mythologie? Il n'y a point de critiques semblables chez Ovide; mais il témoigne pour ces croyances populaires, dont vit cependant sa poésie, un détachement qui a la même cause et les mêmes effets. Qu'en exposant le système de Pythagore il insinue que la foudre pourrait bien être un phénomène naturel, auquel Jupiter n'a aucune part[4], on le comprend encore. Il est plus difficile d'admettre que par la bouche de ses personnages il exprime des

1. *Art d'aimer*, I, 637.

> Expedit esse deos et, ut expedit, esse putemus;
> Dentur in antiquos tura merumque focos;
> Nec secura quies illos similisque sopori
> Detinet : innocue vivite; numen adest.

Cf. III, 654; *Am.*, III, 3, 23. V. Fabricius, *De diis fato Joveque in P. Ovidii operibus*, Leipzig, 1898.

2. Callim., *Hymnes*, I, 4 à 9.

3. *Ibid.*, 60 à 67.

4. Ov., XV, 69-70.

doutes sur la réalité des métamorphoses elles-mêmes, comme le montre par exemple ce passage : « Achéloüs avait fait silence ; tous étaient émerveillés d'un si grand prodige ; mais, plein d'orgueil et de mépris pour les dieux, le fils d'Ixion[1] raille la crédulité de ses compagnons : ce sont des fables que tu nous contes, dit-il, et tu prêtes aux dieux trop de pouvoir, Achéloüs, si tu crois qu'ils puissent donner aux corps certaines formes et les leur retirer.

Ficta refers nimiumque putas, Acheloe, potentes
Esse deos, dixit, si dant adimuntque figuras. »

Ovide, il est vrai, prend ses précautions : il a soin de présenter le fils d'Ixion, Pirithoüs, comme un impie, dont les discours font horreur à ceux qui l'écoutent et provoquent aussitôt une protestation indignée : « De telles paroles excitèrent à la fois l'étonnement et le blâme universels ; le premier, Lélex, dont l'âge avait mûri la raison, s'exprima ainsi : la puissance du ciel est immense et ne connaît pas de limites ; les dieux n'ont qu'à vouloir : ils sont obéis ;

immensa est finemque potentia caeli
Non habet, et quicquid superi voluere, peractum est[2]. »

Voilà qui justifie le poète d'avoir choisi le sujet qu'il traite ; mais nous sentons trop que son Pirithoüs est un Romain du temps d'Auguste, qui a lu les vers de Lucrèce, et que dans ce Pirithoüs il y a un peu de l'esprit d'Ovide lui-même. En tout cas le débat, à lui seul, est déjà de trop. Nous assistons à une scène analogue lorsqu'Ovide nous introduit dans la demeure des Minyades. Les merveilles racontées par Leuconoé charment les oreilles de ses compagnes. « Les unes refusent d'y croire, les autres soutiennent que les dieux véritables peuvent tout.

Pars fieri potuisse negant ; pars omnia veros
Posse deos memorant[3]. »

Nous sommes ici très loin non seulement du monde héroïque, mais même de l'âge où les poètes croyaient aux légendes ; on en a trop créé de nouvelles et de contradictoires ; il faut bien choisir ; à cette tâche l'esprit des poètes a perdu toute ingénuité. Callimaque écrit dans son *Hymne à Diane* : « *On dit* que tu aimas la

1. Pirithoüs.
2. Ov., VIII, 611-619.
3. Ov., IV, 271-273.

belle Anticlée comme tes yeux[1]. » De même Ovide laisse voir en maint endroit qu'il ne se porte pas garant de la véracité de ses récits ; on est libre surtout de ne pas ajouter foi à ceux qui paraîtraient révoltants ; près de chanter l'amour de Myrrha pour son père, il donne cet avis au lecteur : « Si mes accents ont des séductions pour vos cœurs, gardez-vous d'ajouter foi à cette partie de mon récit ; ne croyez pas au forfait, ou, si vous y croyez, croyez aussi au châtiment.

Desit in hac mihi parte fides, nec credite factum :
Vel, si credetis, facti quoque credite poenam[2]. ».

Ovide pense donc, comme certains de ses personnages, que le crédit des fables est proportionné à l'autorité de celui qui les rapporte[3]. Au fond il ne s'est jamais soucié beaucoup d'asseoir ses croyances sur une base solide ; tout ce qu'il chante a bien pu arriver, « à moins qu'il ne faille retirer toute autorité aux poètes », comme le dit son Pythagore,

nisi vatibus omnis
Eripienda fides[4].

Ces aveux déguisés, ces corrections, ces avertissements, introduits dans un poème mythologique, sont autant de symptômes, qui nous révèlent clairement l'état d'esprit de l'auteur.

On a souvent observé que les poètes employaient d'autant plus volontiers l'allégorie qu'ils acceptaient moins docilement les légendes traditionnelles. Ce n'est pas que les figures allégoriques soient étrangères à l'ancienne poésie grecque ; la comédie attique en avait fait un fréquent usage ; il y en a aussi un grand nombre dans les poèmes attribués à Hésiode ; nous y trouvons même plusieurs de celles qu'Ovide a décrites, la Faim[5], le Sommeil[6], la

1. Callim., *Hymnes*, III, 210. « καὶ δέ σε φασὶ
καλὴν Ἀντίκλειαν ἴσον φαέεσσι φιλῆσαι. »
2. Ov., X, 301-303.
3. VIII, 725-728. « Cunctos et res et moverat auctor,
Thesea praecipue, quem facta audire volentem
Mira deum nixus cubito Calydonius amnis
Talibus adloquitur.
XII, 527. Credita res auctore suo est.
XIII, 671. nec qua ratione figuram
Perdiderint, potui scire aut nunc dicere possum.
4. Ov., XV, 282. Cf. 325 : Sive, quod indigenae memorant,..
5. Hésiode, *Théog.*, 227. Cf. tout le passage, 223-232.
6. *Ibid.*, 759.

Renommée[1]. Le portrait de la Tristesse, dans le *Bouclier d'Hercule*[2], ressemble beaucoup à celui qu'Ovide a tracé de l'Envie[3]; c'est de part et d'autre le même souci de rendre sensibles par une accumulation d'images les effets que produit sur l'homme un sentiment moral: « Près de là se dressait la misérable, l'effrayante Tristesse, pâle, maigre, consumée par la faim, les genoux enflés, les ongles longs, dépassant ses mains; l'humeur coulait de ses narines; de ses joues le sang dégouttait sur la terre; elle était là, grinçant des dents sans trêve, les épaules couvertes d'une épaisse poussière, tout humide de larmes[4]. » Callimaque qui a fait intervenir l'Envie dans un de ses *Hymnes*[5] n'a pas essayé de la peindre. Pour la précision et la force du trait, c'est avec le poème hésiodique que les allégories d'Ovide présentent le plus de rapport; toutefois il est pour nous le premier qui ait donné dans l'épopée une si large place à ce genre de tableaux; peut-être ne l'a-t-il pas fait sans exemple; quoi qu'il en soit, notons encore ce caractère des *Métamorphoses*. Si Ovide a tant de goût pour les figures allégoriques, c'est qu'elles sont de toutes les plus flottantes; elles n'ont qu'une légende rudimentaire: on peut prendre avec elles toutes les libertés, sans choquer personne; elles prêtent à des descriptions, où il est facile de mettre de l'esprit quand on en a, et sans qu'il paraisse déplacé. En peignant la Faim ou l'Envie, Ovide ne risque pas de passer pour un homme crédule; chacun sait ce qu'il faut penser de leur divinité et des attributs dont il les entoure; ce sont des fictions commodes pour les poètes qui n'ont qu'une foi médiocre dans les légendes communes.

La plupart des personnages, dans les *Métamorphoses,* sont non seulement amoureux, mais galants et très galants. Tout le monde sait aujourd'hui à quelle influence il faut attribuer ce caractère du poème; qu'il soit un legs des Alexandrins, c'est ce qu'on ne peut plus mettre en doute; il vient en partie des ouvrages spéciaux, tels que ceux de Boéus et de Nicandre, mais d'une façon plus générale il vient de toute la littérature érotique, en prose et en vers, dont leurs contemporains ont été passionnés, et peut-être se serait-il communiqué à Ovide, même si Boéus et Nicandre n'avaient jamais écrit de *Métamorphoses*. Cependant on n'est pas

1. Hésiode, *OEuvres et jours*, 758.
2. Hésiode, *Bouclier d'Hercule*, 264.
3. Ov., II, 760-782.
4. Hésiode, *Bouclier d'Hercule*, *l. c.*
5. Callim., *Hymnes*, II, 105-112.



toujours juste pour le poète latin dans les critiques qu'on lui adresse à ce sujet ; on s'expose parfois à de singulières surprises quand on se laisse guider par des idées préconçues. Gaillard est certainement un de ceux qui ont apprécié Ovide avec le plus de finesse et d'équité ; pourtant il lui reproche[1] de s'être laissé aller, dans certains tableaux, à une gaieté de mauvais goût, et il donne comme exemple la scène où l'on voit Mars et Vénus entourés d'un filet par Vulcain[2]. Ovide n'a fait que résumer très brièvement un long passage de l'*Odyssée*[3] et il se contente de dire « superi risere[4] » là où le vieux poète parle du « rire inextinguible » des dieux[5]. Gaillard ne pouvait pas ignorer la source de cet épisode fameux, quoiqu'il ne la cite pas ; mais où il s'égare tout à fait, c'est lorsqu'il voit une trace manifeste du goût propre à Ovide dans ces vers :

« aliquis de dis non tristibus optat
Sic fieri turpis.

Un des dieux en belle humeur souhaite la honte [de Mars] au même prix ». Gaillard oublie qu'Homère a développé le propos dans un petit dialogue de neuf vers, où Hermès réplique sur un ton très folâtre à une question d'Apollon qui ne l'était pas moins[6]. Cette erreur, dans un mémoire qui compte plus d'un siècle de date, ne vaudrait pas la peine d'être relevée, si nous n'en pouvions tirer une leçon salutaire. Gaillard n'a pas regardé d'assez près un texte d'Homère qui est à la portée de tous ; mais combien d'ouvrages de l'ancienne poésie grecque avons-nous perdus qui nous étonneraient peut-être par des hardiesses semblables[7] ! Rap-

1. Gaillard, p. 303.
2. Ov., IV, 169-189.
3. Hom., *Odyss.*, VIII, 266-366.
4. Ov., IV, 188.
5. Hom., *l. c.*, 326 : « ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν. » Il est curieux qu'Ovide lui-même ait été au devant du reproche, en rappelant dans les *Tristes* (II, 377) quelle est la source où il a puisé :

Quis nisi Maeonides Venerem Martemque ligatos
Narrat in obscoeno corpora prensa toro ?

6. Hom., *l. c.*, 334-342. Il est vrai que les Alexandrins, choqués de ces vers, refusaient de les attribuer à Homère, singulière pudeur chez des Alexandrins. Dans la même catégorie rentre la question posée, après boire, par Jupiter à Tirésias, Ov., III, 316, 338. Elle vient de la *Mélampodie* d'Hésiode (*Epicor. graecor. fragm.*, éd. Kinkel, Hesiodus, fragm. 179) par plusieurs intermédiaires, au nombre desquels est Callimaque ; Schneider, *Callimachea*, fragm. 415 ; Phlégon, Περί θαυμασίων, 4 ; Isigone de Nicée, 32, éd. Rohde, dans les *Acta societatis philologae Lipsiensis*, I (1871), p. 38.
7. Comme l'a montré Gaston Boissier, *La fin du paganisme*, t. II, p. 322, la

pelons-nous donc qu'à toutes les époques on a ri dans l'Olympe comme sur la terre, et que rien n'est plus varié ni plus souple que le génie grec. Les vieux aèdes ont eu leurs heures de gaieté; Ovide a été discret quelquefois dans sa pétulance. Si une chose doit nous frapper ici, c'est qu'il n'a pas osé imiter le naïf abandon du poème homérique, probablement parce que, sous Auguste, le bon ton, sinon la morale, exigeait plus de retenue dans une épopée[1].

Pourtant il se dégage bien de toutes ces aventures galantes, trop pressées les unes contre les autres, une impression fâcheuse : nous avons de la peine à garder toujours notre sérieux devant ces divinités qui ne semblent occupées que de leurs plaisirs : ce n'est pas une épopée qu'un poème dont les principaux personnages compromettent à tout moment leur dignité. Personne n'a vu plus nettement qu'Ovide ce défaut du sujet et ne l'a fait ressortir en termes plus précis. Il a soin de nous dire, lorsque Jupiter prend la forme d'un taureau pour séduire Europe : « On ne voit guère s'accorder ensemble et habiter dans la même demeure la majesté et l'amour.

> Non bene conveniunt, nec in una sede morantur
> Majestas et amor[2]. »

Nous voilà prévenus dès le second livre. Et Ovide a bien vu aussi que cette galanterie, qui trop souvent nous fait sourire, ne va pas sans monotonie, que la jalousie trop justifiée de Junon, par exemple, risque de nous fatiguer promptement[3]. Et enfin il sait très bien que toutes ces vieilles fables sur les amours des dieux n'ont rien de commun avec la morale ; ce sont des adultères, des crimes célestes, « *furta, caelestia crimina*[4] ». Mais quoi ! ce qu'il aime c'est précisément cette galanterie, dont les auteurs de *Métamorphoses* lui donnaient l'exemple ; avant de les imiter, il

morale qui règle l'union des sexes était, dès les temps les plus lointains, étrangère à la mythologie.

1. Gaillard cite encore comme exemple le chant de Polyphème (Ov., XIII, 789-807). C'est une chanson légère, qui admet une sorte de jeu, consacré peut-être par l'usage populaire, mais ce n'est pas « un discours ridicule » et l'intention « burlesque » n'y est pas du tout évidente. Sur ces surprises, auxquelles on est exposé en jugeant les Alexandrins et leurs imitateurs, voyez Jules Girard, dans le *Journal des Savants*, 1894, p. 538 et 642.

2. Ov., II, 846.

3. Ov., III, 262 : « Profeci quid enim totiens per jurgia ? dixit. »

4. Ov., VI, 131. Cf. I, 606, 623 ; II, 423 ; III, 7, 266 ; IV, 174, 327 ; IX, 557.



avait écrit les *Amours*, les *Héroïdes*, l'*Art d'aimer*, les *Remèdes d'amour*, le poème *sur le Fard*, et la tragédie de *Médée*; par conséquent depuis une quinzaine d'années au moins il vivait plongé dans la poésie érotique ; il a beau dire dans son prélude qu'il aborde une entreprise toute nouvelle pour lui[1], ses intentions ont pu changer, mais non sa nature et ses fréquentations. Ses dieux et ses héros sont toujours bien ceux de Callimaque, de Philétas, de Phanoclès et d'Euphorion. « Ovide, dit Quintilien, badine même dans le poème héroïque et il est trop amoureux de son esprit[2]. » Oui, amoureux jusqu'à aimer ses défauts, dont il a parfaitement conscience, et à les aimer dans les autres. Tenons-nous en, comme toujours, au jugement de Quintilien ; mais ne condamnons pas trop vite le charmant poète. Il lui arrive de dire que les amours des dieux sont « des faiblesses, des adultères » ; n'est-ce pas reconnaître qu'il y a une loi morale qui s'impose à eux aussi strictement qu'aux hommes, et cet aveu tacite n'est-il pas à l'honneur du temps[3] ? Puis ces dieux ont beau satisfaire trop souvent des caprices coupables, ils n'en sont pas moins investis d'une autorité morale, ou plutôt ils sont l'autorité, ce qui suffit, à défaut d'autres titres, à les faire respecter, et c'est encore un point par lequel ils ressemblent à beaucoup d'hommes. Grande ressource pour Ovide ! Il n'exaltera pas leurs vertus, mais il les montrera châtiant le crime[4] ; l'ensemble de l'ouvrage ne sera peut-être pas plus édifiant, mais au moins il y aura des diversions, après lesquelles on reviendra avec plus de plaisir encore au spectacle des vices aimables.

L'érudition dans la poésie alexandrine marche toujours de pair avec la galanterie. Quoique Ovide n'abuse pas des fables rares[5], il aime assez à montrer qu'il n'y a point de personnage si humble dans le monde héroïque qui lui soit inconnu, et surtout il tient à nous convaincre qu'il a en réserve des trésors de science, dont il

1. Ov , I, 2. Avec Lejay je lis :

Di, coeptis (nam vos mutastis et ill*a*)
Adspirate meis.

2. Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 88 : « Lascivus in herois quoque Ovidius et nimium amator ingenii sui. »

3. Voyez de même dans Callimaque, *Hymne à Délos* (IV), le rôle de Junon (vers 55 à 259), et notamment son discours (240-248) : « οὕτω νῦν, ὦ Ζηνὸς ὀνείδεα... »

4. Ov., I, 125-415 ; VIII, 616-724.

5. Voyez plus haut, p. 73.

pourrait nous éblouir s'il le voulait. Il nomme par leurs noms trente-trois des chiens d'Actéon; arrivé au trente-troisième, il coupe court à l'énumération en ces termes : « Il serait trop long de nommer les autres[1] ». Ce n'est qu'une feinte; car nous en voyons accourir encore trois un peu plus bas[2], qui ont pris par un sentier de traverse. Néanmoins sachons-lui gré de cette retenue: il aurait pu en nommer quatre-vingt-cinq[3]. Eschyle en connaissait quatre[4]. Même procédé dans le passage où est racontée la lutte entre Phinée et Persée[5]; Ovide nomme trente-neuf des combattants, puis il fait une pause pour reprendre haleine[6]; mais ne nous y trompons pas, sept autres guerriers vont encore venir tomber sous nos yeux[7] et Ovide regrette visiblement de s'arrêter au septième[8]. De même Callimaque se plaît à nous révéler les noms des nymphes les plus chères à Diane[9]. Ce n'est pas que ces énumérations soient particulières à la poésie alexandrine ; il n'y en avait nulle part autant que chez les aèdes primitifs; le *Catalogue des vaisseaux* dans le second chant de l'*Iliade* et la *Théogonie* sont là pour en témoigner[10]; le poème hésiodique qui célébrait les mortelles aimées des dieux était le *Catalogue* par excellence. Mais on sent que ces vieux poètes ont, avant tout, le désir d'instruire, ou bien de servir un intérêt, quel qu'il soit; c'est même ainsi que l'on explique comment certains morceaux complémentaires ont pu être introduits après coup dans l'*Iliade*[11]. L'effort que l'auteur impose à sa mémoire pour ne rien omettre

1. Ov., III, 206-224. Vers 225 : « quosque referre mora est. »
2. *Ibid.*, 232-233.
3. Hygin, *Fable* 181.
4. Eschyle, fragm. 245, Nauck.
5. Ov., V, 1-148.
6. *Ibid.*, 249 : « plus tamen exhausto superest. »
7. *Ibid.*, 149-206.
8. *Ibid.*, 207. « Nomina longa mora est media de plebe virorum Dicere. » Voyez encore dans le même genre les nymphes de Diane (III, 171-173), les matelots tyrrhéniens (III, 605-649), les surnoms de Bacchus (IV, 11-17), les chasseurs de Calydon (VIII, 301-317), les Songes (XI, 633-645), les Centaures et les Lapithes (XII, 210-530), les victimes d'Ulysse (XIII, 255-260 *quique minus celebres...*)
9. Callimaque, *Hymnes*, III, 187-224. Cf. Ov., III, 171-173.
10. Voyez aussi Hésiode, *Bouclier d'Hercule*, 177-188 (Lapithes et Centaures). « Magna pars Hesiodi in nominibus est occupata. » Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 52. Cf. Eschyle, *Perses*, 15-58; 302-330; 765-778.
11. Maur. Croiset, *Histoire de la litt. gr.*, I, p. 207. L'interpolation des noms des Néréides dans Homère, *Iliade* XVIII, 39-49, postérieure à Hésiode, est antérieure à l'époque alexandrine.

donne alors au récit une naïveté pleine de saveur; à ses yeux l'énumération c'est le sujet même. Il en va tout autrement chez Ovide et on s'aperçoit vite qu'il relève d'une autre école. Quand il nomme par leurs noms trente-six des chiens d'Actéon, il jette dans le développement un hors-d'œuvre, qui lui a peu coûté ; ou bien il a eu sur sa table un manuel, où tous ces noms se trouvaient réunis [1], ou bien il a transporté dans la mythologie des noms que les Grecs donnaient réellement à leurs chiens et qui n'étaient en réalité que des épithètes très communes [2]. Dans les deux cas il n'y a plus ni effort d'esprit, ni utilité. Aucune bonne raison n'oblige le poète à mettre dans sa liste trente-six noms au lieu de trente-cinq ou de trente-sept ; il pourrait à son gré l'étendre ou la raccourcir ; quand il s'arrête, c'est uniquement parce qu'il craint d'ennuyer, et il le dit [3]. Il est très vraisemblable cependant que les Alexandrins ont pris aux poètes primitifs ce goût pour les accumulations de noms mythologiques ou autres ; ce n'est pas seulement chez les Grecs que l'on voit ainsi les deux extrémités d'une littérature se rejoindre ; mais ce qui était chez les uns toute simplicité et toute grâce devient artifice chez les autres. Si nous n'avions rien gardé des Alexandrins, il nous suffirait de comparer Ovide aux poètes épiques du vieux temps pour retrouver les principes de l'art plus récent qu'il imite. Grâce à ce qui nous est parvenu, nous pouvons bien souvent descendre des Alexandrins à Ovide ; mais souvent aussi nous pouvons remonter d'Ovide aux Alexandrins et reconstituer par la pensée ce qui nous manque ; c'est une induction qui est légitime tant qu'elle reste prudente.

Ce que nous soupçonnons surtout, sans être toujours en état de le démontrer, c'est qu'Ovide, quand il a conçu son sujet et ses personnages, a dû s'inspirer très souvent des *Aetia* de Callimaque et que de là vient en particulier ce mélange d'érudition et de galanterie qui est si apparent dans son œuvre. Pour se l'expliquer il suffirait de se rappeler que les *Métamorphoses* de Boéus et de Nicandre présentaient déjà de nombreux rapports avec les *Aetia* [4] ;

1. Hygin, *Fable* 181, suit Ovide, mais ce n'est pas à dire qu'il n'y eût rien de semblable avant Ovide.

2. Mélampus, Ichnobates, Pamphagus, etc...

3. Voyez dans le même genre les énumérations tirées de l'histoire naturelle (Ov., X, 86-105) et de la géographie (Ov., II, 217-261 ; VII, 220-233, 350-403, 461-474 ; XV, 697-764). Cocchia, *La geografia nelle Metamorfosi d'Ovidio*; *Atti dell' Accademia di archeologia, lettere e belle arti*, Naples, 1896.

4. Voyez plus haut, chap. II, p. 29 et 40.

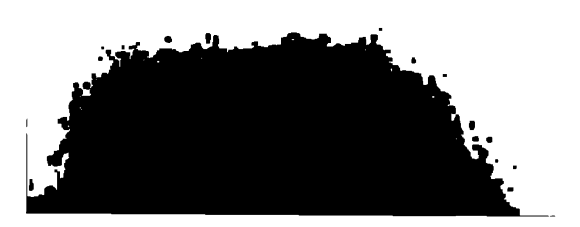
mais il est clair que tous les poèmes de Callimaque étaient également familiers à Ovide et que l'influence de ce recueil a dû aussi s'exercer sur lui directement; quoiqu'elle soit peut-être moins sensible ici que dans les *Fastes*, il est aisé d'en saisir la trace. Ovide énumère des animaux, des plantes et des pierres qui ont été autrefois des créatures humaines ; d'où vient ce changement ? C'est le sujet de chacun des épisodes du poème ; toute métamorphose a une *cause*, que l'auteur explique par un récit ; il écrit pour un lecteur curieux, qui, partant de l'état actuel de la nature, remonte à l'origine des temps et veut savoir pourquoi les êtres ont changé de figure : c'est exactement la méthode de Callimaque. Quelquefois même Ovide emploie ce mot de *cause*, qui rend certain le rapprochement avec les *Aetia* ; ainsi un personnage veut connaître pour quelle *cause* Méduse, seule entre les filles de Phorcus, eut une chevelure de serpents; un autre pour quelle *cause* le dieu Achéloüs ne porte qu'une corne sur son front : une fable plus ou moins développée sert de réponse [1]. Le cadre est commode, et en somme il n'y a pas une seule partie du poème où il ne puisse servir ; mais Ovide a eu le bon goût de n'en pas abuser, en raison de sa banalité même.

II

Un des procédés les plus ordinaires de l'art alexandrin consiste à grouper autour d'un nom célèbre de la mythologie des détails empruntés à la vie familière, de façon qu'une action héroïque devienne le prétexte d'un ou de plusieurs tableaux de genre : la grandeur des personnages forme alors un contraste piquant avec le réalisme de la peinture [2]. Il n'y a pas un chant d'Ovide qui ne nous en offre plusieurs exemples, et peut-être, à y regarder de près, est-ce là la principale raison pour laquelle ses dieux et ses héros provoquent l'irrévérence : car leurs amours mêmes ne nous choquent pas dans les vieux poètes, et Ovide ne les a point inventées. Mais à trop rapprocher le monde surnaturel du monde des humains il a fini par dissiper complètement ce respect qu'augmente la distance ; quoiqu'il n'ait aucune intention satirique, on pourrait dire qu'il a mieux que personne préparé la voie à Lucien,

1. Ov., IV, 794 : « Accipe quaesiti *causam*. »
IX, 1 : « Quae gemitus truncaeque deo Neptunius heros
Causa rogat frontis. »

2. Couat, *Poésie alex.*, p. 356, 380, 381. On trouvera là tout réunis les exemples que l'on peut tirer des poètes alexandrins.



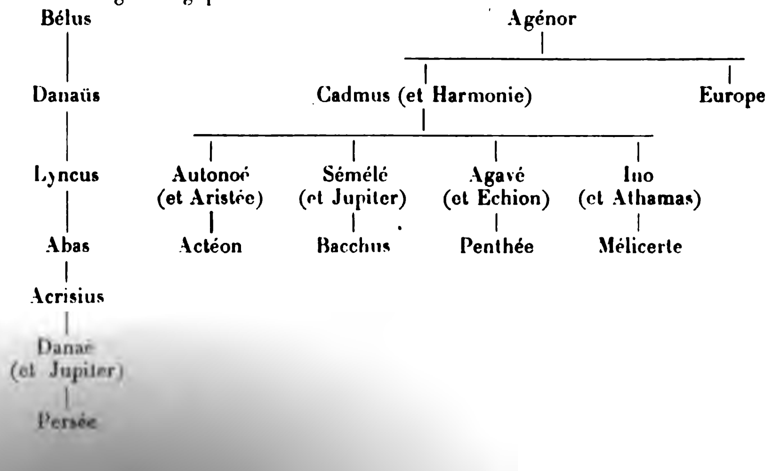
s'il n'était juste d'ajouter que ses vers résument trois siècles de poésie, dont il a contracté du premier coup les habitudes, sans même en soupçonner le danger. S'il y a là une erreur, c'est aux Alexandrins qu'il faut l'imputer ; mais pour être tout à fait équitable, il vaut mieux dire encore que c'était le terme où devait fatalement aboutir l'anthropomorphisme ; et, comme le sort de la religion païenne n'a plus pour nous qu'un intérêt rétrospectif, il reste que les *Métamorphoses* nous présentent une série d'aimables peintures, où la fantaisie s'allie souvent à une grande vérité d'observation, et c'est encore beaucoup. Voici un jeune homme qui court sur les pas d'une jeune fille tout en lui faisant une déclaration d'amour ; oublions qu'il s'agit d'Apollon et de Daphné [1] ; ce sera, si l'on veut, un berger et une bergère, tels qu'Ovide avait pu en voir dans la campagne de Sulmone et dont il adoucit et poétise le langage. Nous prendrions volontiers pour quelque chasseur ce beau jeune homme qui lave sur la plage ses mains dégouttantes de sang : c'est cependant Persée qui vient de délivrer Andromède. Il a posé sur un lit d'algues la tête de la Gorgone ; au contact du venin qui en sort, elles se changent en corail ; et alors nous voyons une troupe de jeunes filles folâtres, qui, émerveillées du prodige, cherchent à le renouveler ; les unes après les autres elles vont chercher des branches d'algues, les approchent de la tête hideuse et les transforment en corail, en témoignant chaque fois leur joie du succès de l'expérience : ces jeunes filles sont des nymphes [2]. Cette chienne qui court, pour la mordre, après la pierre qu'on lui lance, c'est Hécube [3]. Ces amoureux qui se regardent et s'entretiennent par un trou du mur, ce sont Pyrame et Thisbé [4].

Ajoutons à cela qu'Ovide connaît à fond les secrets des familles héroïques ; avec lui nous pénétrons dans leur intimité ; nous assistons à des scènes domestiques, où nous aurions beaucoup de peine à nous reconnaître au milieu des oncles, des tantes, des neveux, des cousins et des arrière-cousins, s'il n'était là pour nous rappeler leur généalogie. Cette fausse précision, dans un sujet qui n'en comporte pas, contribue beaucoup aussi à ramener les personnages aux proportions de l'humanité. Cadmus a reçu de son père Agénor l'ordre de cher-

1. Ov., I, 452-567.
2. Ov., IV, 740-753.
3. Ov., XIII, 565-571.
4. Ov., IV, 65-80.

cher Europe sa sœur[1]; il quitte Tyr et fonde Thèbes; là tous les malheurs viennent accabler sa maison; son premier chagrin lui est causé par Actéon, fils de sa fille Autonoé; « son front fut chargé d'un bois qu'il n'avait pas reçu de la nature[2]. » Puis c'est Sémélé, autre fille de Cadmus, qui est foudroyée par Jupiter[3]. Bacchus, né de leurs amours, voit Penthée, son cousin, mépriser sa divinité; Penthée est mis en pièces par sa mère Agavé, subitement prise d'un accès de folie furieuse[4]. La quatrième fille de Cadmus, Ino, a veillé sur l'enfance de Bacchus, son neveu; « seule, elle n'avait d'autres chagrins que les disgrâces de ses sœurs[5]. » Mais Junon égare sa raison; elle se précipite dans les flots avec Mélicerte son fils. Cadmus ignore que sa fille Ino et son petit-fils sont maintenant au nombre des divinités de la mer. Cédant à sa douleur, il s'est retiré en Épire avec Harmonie, sa femme; là, il est changé en serpent; Harmonie gémit sur son sort pendant qu'il subit cette métamorphose; « elle caresse son cou glissant, que surmonte une crête[6]. » Mais elle aussi devient bientôt semblable à lui. Cependant sous leur nouvelle forme ils trouvent tous deux une grande consolation de ce malheur dans la gloire de Bacchus, leur petit-fils, désormais adoré du monde entier[7].

1. Ov., III, 3.
2. *Ibid.*, 138.
3. *Ibid.*, 253-315.
4. *Ibid.*, 511-733.
5. Ov., IV, 416.
6. *Ibid.*, 599.
7. *Ibid.*, 604. Ces explications mêmes sont inintelligibles, si on n'a sous les yeux un tableau généalogique :



Puis nous passons à une branche collatérale de la famille, qui elle aussi va avoir un héros fameux, Persée. Qui ne sent qu'il y a un contraste fâcheux entre cette précision affectée et les extraordinaires aventures des personnages ? Ces larmes versées sur les cornes d'Actéon, ces satisfactions d'amour-propre de deux serpents ne peuvent nous émouvoir. Si l'auteur nous transporte loin du monde réel, il ne faut pas qu'il nous y fasse rentrer aussi brusquement ; nous ne pouvons pas nous associer aux sentiments de la famille de Cadmus ; toutes ces catastrophes qui lui arrivent en si peu de temps sont trop en dehors de l'humanité, et alors les appels que le poète adresse à notre sensibilité produisent un effet absolument contraire à celui qu'il attendait, comme il arrive toutes les fois que le pathétique n'est pas sincère. Voilà un défaut qu'Ovide a sans doute contracté par un commerce trop intime avec les poètes inférieurs de l'alexandrinisme, notamment avec les auteurs de *Métamorphoses* ; on s'en aperçoit aisément dans les résumés de Libéralis. Ovide l'aurait évité, s'il n'avait pas eu tant de souci de poursuivre une vérité d'observation qui jure souvent avec l'extrême fantaisie des sujets fabuleux. Il y a une certaine harmonie à trouver entre le réalisme du détail, qui est l'œuvre de l'écrivain, et le merveilleux de la tradition, qui est l'œuvre de l'imagination populaire. Ovide n'a pas toujours su, comme les grands maîtres de l'art classique, garder la mesure qui convient ; il n'est pas douteux que Boéus, que Nicandre, et d'autres poètes de seconde marque en sont en partie responsables.

Mais aussi cette recherche de la familiarité lui a inspiré quelquefois de jolis tableaux, où il égale les conteurs les plus délicats de l'époque alexandrine. Il a eu surtout une idée heureuse en mettant certains de ses récits dans la bouche de personnages qu'il a mêlés à l'action. C'est une sorte d'artifice que nous admettons fort bien même dans un sujet mythologique, et, sans compter les avantages qu'il présente pour la composition, il donne au poème de la vie et de la couleur. Une série de métamorphoses est racontée par des jeunes femmes qui filent la laine au milieu de leurs servantes [1], une autre par des convives réunis autour de la même table [2]. Ici des oisifs, commentant les nouvelles du jour, rappellent les leçons que l'on peut tirer du passé [3] ; là

1. Ov., IV, 32-415.
2. Ov., VIII, 547 à IX, 97.
3. Ov., VI, 313-411.

eillée en as-
est une femme
seignements de
ux ouvrières
elles se déta-
à l'écart une
ndent les fils
xée à la tra-
sse la trame.
ous leurs doigts.
ps du peigne
a robe assu-
ment de leurs
atigue. Elles
préparée dans
que l'œil les
ons du soleil
étendue des
assage de l'une
ux points de
. Sous les
de l'ancien

ont pas seule-
ps d'Auguste.
grande richesse
plusieurs fois
ans le monde
aussi contre la
à Pythagore.
que les villes
par la mer :
devance l'his-
sme est partout



Ansbach, 1888
fait comprendre que des
de Pythagore des vers

dans les *Métamorphoses*. M. Ebert s'est attaché surtout à montrer qu'on le rencontre sans cesse dans la peinture des mœurs et des usages. La maison des temps héroïques, c'est la maison romaine ; le vêtement, c'est le vêtement romain ; les cérémonies du mariage et des funérailles, les rites du culte se célèbrent à la romaine ; les guerriers combattent comme les soldats des légions ; les enfants des héros vont à l'école, ils portent la bulle au cou et apprennent à écrire. Ovide en effet est peut-être de tous les poètes latins celui auquel le goût du primitif est resté le plus étranger[1]. Il a plus qu'aucun autre l'âme moderne et il s'en fait gloire : « Que d'autres regrettent l'antiquité, s'écrie-t-il ; pour moi je me félicite d'être né si tard ; ce siècle il convient à mes goûts.

Prisca juvent alios : ego me nunc denique natum
Gratulor ; haec aetas moribus apta meis. »

Et ce n'est pas, ajoute-t-il, parce que le bien-être a augmenté, parce que l'homme a dompté la nature à force d'énergie ; « c'est parce que nous sommes plus cultivés et que la rusticité de nos premiers aïeux ne s'est pas perpétuée jusqu'à nous.

Sed quia cultus adest nec nostros mansit in annos
Rusticitas priscis illa superstes avis[2]. »

Et notons encore ceci : il sait très bien que les épouses d'Hector et d'Ajax étaient simplement vêtues, c'est lui-même qui le dit[3] ; par conséquent il n'est pas sans avoir remarqué la différence qui sépare les mœurs homériques de celles de son temps. Mais il lui plaît mieux de ne pas peiner sur un pastiche : ses héros seront tels que peut se les figurer sans étude un contemporain d'Auguste. M. Ebert a montré que ce dessein se trahit dans la mise en scène, et pour ainsi dire dans le décor du poème. Mais il n'est pas moins évident que l'anachronisme est aussi dans les pensées, dans la manière de concevoir les caractères, dans les discours que tiennent les personnages. Or des poètes grecs avaient déjà usé, avant

apocryphes, où il est question de la déchéance d'Athènes comme d'un fait accompli (XV, 426-430). Ici vraiment la faute est trop grossière pour qu'on puisse l'attribuer à Ovide. Korn, Ehwald, et Riese, dans leurs éditions, s'y refusent également.

1. Voyez ce que Taine dit de Tite-Live, *Essai sur Tite-Live*, p. 15 et 77. Virgile lui-même, malgré ses efforts, n'a pas toujours réussi à éviter ce genre d'anachronisme ; Gaston Boissier, *Nouvelles promenades archéologiques*, p. 356-357.

2. Ov., *Art d'aimer*, III, 121.

3. *Ibid.*, 109 à 112.

Ovide, de cette liberté dans la combinaison des fables anciennes avec les idées nouvelles. S'il avait cru nécessaire de s'en justifier, il aurait pu citer l'exemple de Callimaque, de Théocrite ou d'Apollonius[1]. Ses dieux sont des images des Césars, comme ceux des poètes alexandrins sont des images des Ptolémées. Leur cour est galante, sans cesse agitée par des intrigues où se mêlent l'amour et l'ambition ; très portés eux-mêmes au plaisir, ils frappent de coups terribles ceux qui bravent leur autorité, ou qui traversent leurs passions : le plus grand des crimes c'est celui de lèse-majesté. La discorde divise parfois les membres d'une même famille, et alors elle est d'autant plus désastreuse : Penthée refuse ses hommages à Bacchus, son cousin ; Acrisius à Persée, son petit-fils. Et sur ce vaste tableau des troubles qui agitent le monde héroïque plane la figure de Jupiter. La mythologie, jusqu'au XVIIIe siècle, a souvent servi à faire entendre à mots couverts ce qu'on ne peut pas dire publiquement sous un monarque absolu. Ovide n'a pas enfermé de parti pris des allusions politiques dans les *Métamorphoses,* mais elles reflètent naturellement les pensées qu'ont fait naître chez lui et ses lecteurs les événements dont ils ont été témoins. Pour son malheur il a même vu de trop près les dieux de la terre ; il semble qu'il ait lu dans l'avenir, quand il dit d'Actéon : « Examinez en juge équitable ; le hasard vous paraîtra plus coupable que lui : quel crime en effet pouvait-on imputer à l'erreur[2] ? » Quand le poète se consumera dans l'exil, c'est exactement ce qu'il alléguera pour sa propre défense, en se comparant lui-même à Actéon[3] ; tant il est vrai que toute cette mythologie est vivante et pleine d'enseignements pour un homme de cour. Callimaque l'a bien compris aussi, lorsqu'il cherche à justifier Minerve d'avoir frappé Tirésias d'une cécité éternelle : il rejette la faute sur le destin ; il fait valoir la compensation que la déesse a accordée au malheureux en lui inspirant l'esprit prophétique[4]. Mais on voit assez que Callimaque, plus avisé qu'Ovide, a compris à temps la leçon : le sage, lorsqu'il vit près des dieux, doit se défier de tout, et particulièrement du hasard.

Si on lit avec attention les *Hymnes* de Callimaque, en s'éclairant de tous les renseignements que peut nous fournir l'histoire

1. Couat, *Poésie alex.*, p. 261.
2. Ov., III, 141.
3. Ov., *Tristes*, II, 103. Cf. III, 5, 49 et 6, 27 ; *Pont.*, III, 3, 74.
4. Callimaque, *Hymnes*, V, 70-130.

de son temps, on reconnaît qu'il a eu sans cesse présents à l'esprit les ordres ou les desseins de Ptolémée Philadelphe; il faut donc savoir découvrir les pensées secrètes qui se cachent entre les lignes. Mais il y a aussi des passages où nous n'avons aucun effort à faire pour retrouver dans ces poèmes l'histoire contemporaine ; rejetant tous les voiles, elle s'y fait jour hardiment au milieu du récit épique [1]. Il en est de même chez Ovide : son esprit est si bien tendu vers Rome, et d'une façon si constante, que par instants il s'échappe brusquement de la société des héros grecs et revient d'un bond aux sept collines. Il n'a pas la patience d'attendre le quatorzième chant ; il faut qu'il les revoie de temps en temps, comme si l'Olympe même était pour lui un lieu d'exil. Parfois une comparaison lui permet de franchir la distance ; l'attentat de Lycaon contre Jupiter lui rappelle le meurtre de Jules César ; le maître du monde vient à peine de châtier le sacrilège, qu'il reçoit des dieux des protestations de dévouement, comme Auguste en a reçu de ses concitoyens après la mort du dictateur [2]. Cadmus a tué le serpent de Thèbes ; des dents du monstre semées en terre naissent des guerriers qui sortent lentement des sillons ; « ainsi, aux jours de fête, quand s'élève la toile du théâtre, on voit paraître les personnages qu'elle représente ; d'abord ils montrent le visage, puis peu à peu le reste du corps, jusqu'à ce que, se déroulant par un mouvement lent et continu, ils apparaissent tout entiers et posent les pieds sur le bord de la scène [3]. » Orphée, entouré par les Ménades qui vont le mettre en pièces, ressemble au cerf assailli par une meute dans une chasse de l'amphithéâtre [4]. Le sang de Pyrame jaillit de sa blessure comme l'eau que laissent échapper les fentes d'un tuyau de plomb [5]. En général les vieux poètes grecs décrivent au moyen des comparaisons ce qui est éternel dans la nature ; de là de petits tableaux, où la réalité, même lorsqu'elle est familière, ne nuit pas à l'effet de l'action héroïque. Ovide, au contraire, nous arrache brusquement au spectacle du monde primitif pour attirer notre attention sur des scènes ou sur des traits de mœurs propres à sa nation et à son temps ; nous

1. Callimaque, *Hymnes*, I, 70-90 ; II, 25-27 ; IV, 160-190 ; Couat, *Poés. alex.*, p. 197-237.
2. Ov., I, 200-205. Cf. 175-176.
3. Ov., III, 111-114.
4. Ov., XI, 25-27.
5. Ov., IV, 121-124. Il pense à la canalisation des eaux amenées par les aqueducs.

avons un peu de peine ensuite à remonter le cours des siècles pour revenir à Lycaon ou à Cadmus. Ailleurs même Ovide fait fi de toute comparaison; Daphné vient d'être changée en laurier; qu'elle se console : son feuillage servira à couronner les triomphateurs romains et il ombragera l'entrée de la demeure impériale sur le Palatin [1]. L'ambre, formé des pleurs que versent les sœurs de Phaéthon, fournira de brillantes parures aux dames du Latium [2]. Les Troyens errants sur les mers passent près du promontoire d'Actium, « aujourd'hui fameux par son temple d'Apollon [3] ». Voilà autant d'indices qui nous révèlent clairement les habitudes d'esprit de l'auteur. Mais ajoutons que si l'anachronisme des idées et du langage se rencontre partout dans les *Métamorphoses,* comme l'a démontré M. Ebert, ces passages, où Ovide sort délibérément des temps mythiques, sont en somme rares et de peu d'étendue [4]. Lorsque Virgile célèbre dans l'*Énéide* les héros de la république et la bataille d'Actium, il a soin d'amener avec art les grands souvenirs qu'il emprunte à l'histoire; Ovide n'a pas pris tant de peine; mais aussi il n'avait pas besoin de justifier les courtes échappées qu'il s'est permises quelquefois du côté de Rome. Dans l'*Hécalé* de Callimaque Thésée ne racontait-il pas qu'il avait vu à Athènes le beau stade du Lycée, où des jeunes gens frottés d'huile s'exerçaient à la course [5] ? Et Callimaque est un érudit, profondément versé dans la connaissance du passé; c'est donc qu'ici encore il y a une convention admise de tous depuis l'époque alexandrine. Est-elle beaucoup plus hardie qu'une foule d'autres, sans lesquelles l'art n'existerait pas? Y a-t-il même jamais eu, dans aucun temps, un poète qui ait pu s'en affranchir complètement, et alors dans quelle mesure est-elle acceptable? Il faudrait ignorer combien la question est délicate pour reprocher sévèrement à Ovide d'avoir mêlé l'antique et le moderne et pour ne pas goûter nous-mêmes, comme ses premiers lecteurs, la saveur particulière de ce mélange.

1. Ov., I, 560-563.
2. Ov., II, 364-366.
3. Ov., XIII, 715.
4. Si l'on excepte, bien entendu, le chant XV.
5. Schneider, *Callimachea*, II, p. 187. Il faut, il est vrai, admettre comme certaines les restitutions de Schneider. Voyez Couat, *Poés. alex.*, p. 383.



CHAPITRE VII

LA NARRATION ÉPIQUE

Ovide, comme tous les Romains cultivés, a été nourri, dès son jeune âge, de la lecture d'Homère ; comme toute l'antiquité, il l'appelle « le grand, l'immortel Homère. » Ses ouvrages sont une source inépuisable, où viennent s'abreuver ses successeurs ; il est le type du poète parfait, ou plutôt il est la poésie même [1]. Mais Ovide partage, à peu de chose près, l'opinion de Callimaque : après avoir payé au père de l'épopée un juste tribut d'hommages, il se tourne vers des auteurs dont les goûts répondent mieux aux siens et dans la société desquels il se sent moins petit. Le grand Homère est aussi « le vieil Homère, *antiquus*, *senex Homerus* [2]. » La poésie guerrière surtout n'a point de charmes aux yeux d'Ovide ; il avait bien composé, pour ses débuts, une *Gigantomachie* ; elle ne manquait point de souffle, paraît-il ; mais c'était là une erreur de jeunesse ; il aimait Corinne ; qu'aurait-il gagné à chanter Achille, Hector et Ulysse ? Il a donc dit adieu aux illustres guerriers de la mythologie [3]. Ces déclarations, par où s'ouvrent les deux premiers livres des *Amours,* il les a renouvelées, à la fin de sa carrière, du fond de son exil [4]. Sans aucun doute elles expriment sa véritable pensée ; il ne faut donc pas s'étonner que le sujet de l'*Iliade* tienne en quelques vers dans les *Métamorphoses* [5]. Il a bien pu prendre dans le poème grec quel-

1. Ov., *Am.*, I, 8, 61 ; 15, 9 ; III, 8, 28 et 9, 25 ; *Art d'aimer*, II, 4, 109, 279 ; III, 413 ; *Rem.*, 365, 373 ; *Tristes*, I, 1, 47 ; 6, 21 ; II, 379 ; IV, 10, 22 ; *Pont.*, II, 10, 13 ; III, 3, 31 ; 9, 24 ; IV, 2, 21 et 12, 27.
2. Ov., *Art d'aimer*, II, 4 et 109.
3. Ov., *Am.*, I, 1 et II, 1, 11 à 38.
4. Ov., *Pont.*, III, 3, 31.
5. Ov., XII, 579-586.

ques légendes, qui, du reste, se trouvent encore ailleurs ; mais il semble avoir fui les occasions de lui emprunter un de ces larges tableaux de bataille où excelle le vieil aède. Et pourtant il y a dans les *Métamorphoses* des actions héroïques, et il ne pouvait pas en être autrement ; les noms de Cycnus, de Cadmus, de Persée, de Jason, de Thésée ou d'Énée évoquaient avant tout dans l'esprit des images guerrières, auxquelles il était impossible de ne pas faire une place, ne fût-ce que pour produire cette variété d'effets, qui est un des éléments essentiels de l'art d'Ovide ; il a entrepris les *Métamorphoses* après ses poèmes d'amour avec l'intention de se plier à un genre plus noble et plus sévère ; quoique ce fût beaucoup présumer de ses forces, il fallait au moins qu'il tentât de mêler quelques combats à ses tableaux érotiques ou merveilleux ; il ne pouvait s'en dispenser dans un poème en quinze chants, où il appliquait d'un bout à l'autre le mètre de l'épopée.

Le jugement qu'il a porté sur ses ouvrages dans son exil de Tomes nous donne à penser qu'il faisait assez bon marché des épisodes guerriers des *Métamorphoses*. Il dit à l'Amour : « Tu ne m'as point permis de m'élever jusqu'au rythme Méonien [1], ni de chanter les exploits des guerriers fameux ; peut-être ton arc et ton flambeau ont-ils détruit ce qu'il pouvait y avoir de vigueur dans mon talent ; tandis que je célébrais ton empire et celui de ta mère, il ne restait plus à mon esprit assez de loisir pour une grande œuvre [2]. » Voilà déjà un aveu qui nous dispose à l'indulgence. Ainsi quelques passages des *Métamorphoses,* où Ovide a fait retentir le son des armes, ne sont pas à ses propres yeux un titre suffisant pour qu'il se range parmi les émules de l'*Iliade.* Comment nous attarderions-nous à démontrer que ses guerriers n'ont pas la grandeur morale qui distingue ceux d'Homère [3], que ses tableaux de bataille ne nous émeuvent pas parce qu'il n'est pas ému lui-même, et enfin qu'aucune des figures qu'il y fait paraître n'excite véritablement l'intérêt ? Pour que ce genre de sujets nous passionne, il faut que le poète nous montre au premier plan quelques héros, qu'il ait su nous rendre chers ; il faut qu'à leur sort soit attaché celui d'un grand nombre d'hommes, que nous prenions parti pour eux, que chaque trait qui siffle autour de leur tête nous fasse trembler pour leur vie. Il

1. Dont le modèle a été donné par le poète de Méonie, Homère.
2. Ov., *Pont.*, III, 3, 31.
3. Jules Girard, *Le sentiment religieux en Grèce*, p. 90.



est clair qu'il ne pouvait en être ainsi dans les *Métamorphoses*, puisqu'il n'y a point d'unité réelle, partant point de préparations ni de suite dans les passions, ni de premiers rôles, ni de caractères soutenus. On ne peut pas raisonnablement demander à un ouvrage de cette sorte d'être composé comme l'*Énéide*.

On ne peut pas davantage demander à Ovide de concevoir la guerre comme les Grecs de l'époque homérique. Il a manifesté hautement l'horreur qu'elle lui inspirait; il est vrai qu'il venait alors d'être supplanté par un officier dans les bonnes grâces de Corinne[1]. Mais on peut l'en croire : il s'est arrêté dans la carrière des honneurs juste au moment où il lui aurait fallu, pour avancer, aller servir loin de Rome comme tribun de légion[2]. Il y a dans les *Métamorphoses* deux grands tableaux de bataille ; l'un représente la lutte de Persée contre Phinée[3], l'autre celle des Centaures contre les Lapithes[4]. Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'atrocité du carnage ; Ovide déploie déjà dans la description des blessures cette effroyable richesse d'invention, qu'on a souvent notée comme une nouveauté chez les poètes latins qui l'ont immédiatement suivi. Voici le Centaure Eurytus qui vomit sa cervelle par la bouche au milieu de flots de vin et de sang[5] ; voici le Lapithe Céladon à qui un ennemi a brisé les os de la face ; les yeux sont sortis de leur orbite et les narines, repoussées en arrière, se sont fixées au palais[6]. A côté de lui tombe Amycus ; son menton fracassé pend sur sa poitrine et il crache ses dents brisées[7]. Un peu plus loin Grynée a eu les deux yeux crevés par un bois de cerf : l'un reste fixé à cette arme improvisée, l'autre roule sur la barbe du Centaure et le sang figé l'y retient suspendu[8]. Par suite de cette recherche dans l'horrible les attitudes sont parfois étranges ; Rhœtus profite du moment, où son adversaire Évagrus a la bouche ouverte, pour plonger jusque dans sa gorge un tison enflammé[9]. Pélate veut arracher le barreau d'une

1. Ov., *Am.*, III, 8.
2. Ov., *Tristes*, IV, 10, 105.

Oblitusque togae ductaeque per otia vitae
Insolita cepi temporis arma manu.

3. Ov., V, 1-235.
4. Ov., XII, 146-535.
5. *Ibid.*, 238.
6. *Ibid.*, 250.
7. *Ibid.*, 255.
8. *Ibid.*, 266.
9. *Ibid.*, 293.



porte, mais sa main percée d'un coup de lance reste clouée au bois de la porte; en cet instant même survient un ennemi qui le blesse à mort dans le flanc, et il expire sans tomber, suspendu par la main [1]. Tout ce faux réalisme prouve d'abord que la besogne du soldat est pour Ovide chose répugnante et qu'il voudrait à force d'hyperboles et d'inventions bizarres communiquer au lecteur ce sentiment. En second lieu il est manifeste qu'il n'entend rien à la guerre; plus il se travaille pour nous épouvanter et plus il nous persuade que son imagination seule fait tous les frais de cette peinture. Si l'on veut voir la barbarie primitive dans toute son horrible simplicité il faut lire chez Homère comment Agamemnon, après avoir tué Hippoloque vaincu, lui coupe la tête et les deux bras, puis fait rouler le tronc, « comme un mortier », au milieu de la foule des combattants [2]. Voilà le réalisme qui nous donne le vrai frisson; le poète de l'*Iliade* a vu de sauvages et magnifiques guerriers, dont l'âme différait peu de celle qu'il prête à son Agamemnon; Ovide connaît la guerre par les récits des jeunes nobles, ses anciens compagnons d'études, qui sous la tente continuaient à lire les philosophes; tantôt il se représente les troupes des temps héroïques à l'image des légions; il suppose qu'elles ont des cavaliers, des machines et des trompettes [3]; tantôt il dépasse la vraisemblance, à force de renchérir sur les traits de barbarie qu'il rencontrait dans l'*Iliade*. Ceci revient à dire une fois de plus qu'il a subi la loi commune : il est impossible, quand on cherche à restituer par l'imagination un passé très lointain, de garder la juste mesure; on est toujours trop en deçà ou trop au delà. Il faut aussi tenir compte de l'influence que les livres ont exercée sur Ovide à ce point de vue, notamment ceux des poètes alexandrins. Déjà avant lui ils s'étaient complu à ces fantaisies terrifiantes et ingénues; chez Apollonius nous voyons Castor, au milieu des Bébryces, frapper un ennemi prêt à s'élancer sur son frère : d'un coup d'épée il lui fend la tête en deux moitiés, qui tombent à droite et à gauche sur les épaules [4]. De

1. Ov., V, 124. Voyez encore XII, 326, 331, 335, 340, 386, 391, 453. Ovide s'excuse de ne pas être plus long : 456, « *vulnera non memini* ». On lui a aussi prêté des inventions du même goût dont il n'est pas l'auteur. Voyez Korn sur 433.

2. Hom., *Il.*, XI, 145. Comparez IV, 517-538; V, 1-165; XIII, 370-413, 560-672; XIV, 402-522; XVI, 278-513; 726-750; XVII, 597-621; XX, 381-418; 490-503.

3. Ebert, p. 28.

4. Apollon. *Argon*, II, 102. Voyez aussi dans le même genre 107.



pareils exploits ont dû être aussi rares dans les phalanges macédoniennes que dans les légions, et c'est bien pour cette raison même que les hyperboles d'Apollonius et d'Ovide sortent de la vraisemblance. Mais on ne peut pas leur reprocher de n'être point nés au temps d'Homère.

Si l'on veut être juste il faut, quand on étudie ces tableaux d'Ovide, tâcher d'éviter soi-même les fautes qu'on reprend en lui ; c'est-à-dire que l'on doit se mettre, autant que possible, dans les dispositions d'esprit où il s'est trouvé en composant ses récits héroïques et leur demander uniquement le genre de plaisir qu'il a entendu nous procurer. Ce qu'il a cherché à produire avant tout, ce sont des effets plastiques. MM. Schönfeld et Wunderer ont essayé de préciser les rapports que les *Métamorphoses* présentent avec l'art antique [1]. Tous deux ont suivi le même plan ; ils ont d'abord étudié les passages où sont décrites des œuvres d'art imaginaires, les portes du palais du Soleil [2], les tapisseries de Minerve et d'Arachné [3], le cratère d'Énée [4]. Puis ils se sont demandé s'il y a dans les *Métamorphoses* des tableaux, où Ovide aurait imité directement, non des poèmes, mais des œuvres dues à des sculpteurs ou à des peintres. Les résultats de cette recherche sont des plus incertains ; mais la question était insoluble ; pour la résoudre il faudrait que nous eussions conservé tout ce que la Grèce avait produit avant Ovide dans le domaine de la poésie et des beaux-arts, et même dans ce cas, son propre témoignage nous faisant défaut, le doute serait toujours permis. Le portrait qu'il fait de Cassandre [5] lui a-t-il été inspiré par les poètes, ou par un tableau de Théorus, qui se voyait à Rome dans le temple de la Concorde [6] ? Bien habile qui pourrait en décider. Néanmoins la conclusion de M. Wunderer est très juste [7] : aucun poète latin du temps d'Auguste n'a subi plus profondément l'influence des artistes grecs. Vouloir l'établir par une comparaison minutieuse entre ses vers et les monuments qui nous restent est une entreprise chimérique ; mais il est bien

1. P. Schönfeld, *Ovids Metamorphosen in ihrem Verhältniss zur antiken Kunst,* Leipzig, 1880 ; W. Wunderer, *Ovids Werke in ihrem Verhältniss zur antiken Kunst,* Erlangen, 1889. Wunderer a étendu la question à tous les ouvrages d'Ovide.
2. Ov., II, 5-18.
3. Ov., VI, 70-102 et 103-128.
4. Ov., XIII, 681-701.
5. Ov., XIII, 410.
6. Plin., *Hist. nat.*, XXXV, 144. Schönfeld, p. 49.
7. Wunderer, p. 68.

vrai qu'Ovide par ses procédés de composition et de description se rapproche beaucoup des peintres et des sculpteurs ; on peut même affirmer que ce n'est pas là l'effet du hasard, mais qu'il a réellement cherché à rivaliser avec eux ; et ces artistes, ce sont surtout ceux qui ont travaillé depuis Alexandre pour les princes du monde grec. Seulement ajoutons que ce rapport entre les beaux-arts et la poésie s'est établi bien avant lui ; il apparaît déjà dans les productions de l'école alexandrine, de telle sorte qu'Ovide a subi doublement l'influence des arts du dessin ; elle s'est exercée sur lui directement, parce que de très bonne heure il a eu sous les yeux, à Rome même, une foule de chefs-d'œuvre, qui contribuaient à l'ornement des maisons particulières et des lieux publics [1] ; et en outre il a appris, en lisant les poètes des trois derniers siècles, à rendre à l'aide des mots les effets que les artistes obtiennent à l'aide des couleurs, du bronze ou de la pierre. Dans ce genre de composition il est devenu un maître à son tour ; sa supériorité éclate presque à chaque page des *Métamorphoses*.

Les combats qu'il raconte ne sont point des batailles rangées, livrées en rase campagne ; c'est qu'il veut un décor à la fois très riche et bien limité. Chez Homère nous assistons à de véritables mêlées, pleines d'imprévu, que les chars de guerre traversent en tous sens. Chez Ovide les combattants s'attaquent par groupes symétriques et successifs ; ses tableaux sont moins conformes à la réalité, mais comme on y sent le désir de plaire, et quel charme pour les yeux ! La lutte soutenue par Persée et par ses compagnons a pour théâtre un palais en Éthiopie ; elle éclate à la suite d'un repas de noces, auquel assistaient les princes de pays lointains et mystérieux ; il en est venu de l'Inde, de l'Assyrie et de diverses parties de l'Afrique : autant de circonstances qui permettent à l'auteur d'exposer à nos regards, comme dans une scène de féerie, les colonnades d'un portique, les apprêts d'un festin troublé par la discorde, les costumes exotiques des convives, les vases ciselés, dont ils se sont fait des armes [2]. Le combat des Centaures et des Lapithes succède aussi à une fête nuptiale. La querelle a éclaté dans une vaste caverne, où se trouvaient réunis, autour d'une table brillamment servie, Hippodamie et ses compagnes, les Centaures à la nature hybride et les chefs thes-

1. Wunderer, p. 6 à 9.
2. Ov., V, 1-235.

saliens, leurs hôtes. Quand bien même nous n'aurions conservé aucun des monuments où cette fable était représentée, nous pourrions aisément nous figurer, rien qu'en lisant Ovide, quel parti les artistes en avaient tiré. Elle offre un contraste plein de charme entre les formes viriles des guerriers, les corps de chevaux, les draperies des femmes qu'on enlève et les accessoires dont les combattants ont armé leurs mains ; la variété des mouvements s'ajoute à la variété des personnages ; ils s'agitent dans des attitudes violentes et parfois un peu étranges, mais toujours savamment réglées ; il est facile de voir que le poète les fait défiler sous nos yeux en les opposant les uns aux autres par petits groupes. On dirait une série de métopes sculptées sur la frise d'un temple. Ici le Centaure Amycus assomme Céladon avec un candélabre ; là son compagnon Grynée jette un autel au milieu des Lapithes ; plus loin Pétréus est cloué à un chêne qu'il essayait de déraciner pour en écraser ses ennemis ; ailleurs Thésée a sauté sur la croupe de Bianor et brandit une massue audessus de sa tête[1]. On pourrait, le crayon à la main, recomposer chaque scène, et l'on s'apercevrait, en arrivant à la dernière, que dans cette longue série, qu'on serait tenté de croire uniforme à distance, il n'y en a pas deux en réalité qui se ressemblent. Les monuments figurés sont si bien présents à la pensée du poète, et il fait si bien effort pour lutter avec eux, qu'à un moment il y renvoie le lecteur comme s'il désespérait de les égaler ; il voudrait donner une idée de la beauté parfaite du Centaure Cyllare ; il essaie d'abord de tracer son portrait ; mais à la fin il sent que la plume, en certains cas, ne vaut pas le ciseau et il continue ainsi : « Son cou, ses épaules, ses mains, sa poitrine rappelaient les chefs-d'œuvre des statuaires ;

cervix umerique manusque
Pectoraque artificum laudatis proxima signis[2]. »

Tournons-nous donc vers les monuments. Considérons les métopes du Parthénon, la frise du Théséion d'Athènes, celles de Phigalie et de Sunium, où est représenté le même épisode[3]. Ovide a-t-il prétendu imiter un de ces modèles à l'exclusion de tout

1. Ov., XII, 245-254, 258-262, 327-331, 345-349.
2. *Ibid.*, 397-399.
3. Roscher et Sauer, art. *Kentauren*, dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*, p. 1035-1040.

autre ? A-t-il reproduit une œuvre d'art aujourd'hui perdue ? Ou bien encore a-t-il associé des images empruntées à la fois aux artistes et aux poètes ? Nous n'en savons rien. Un seul point est hors de doute : c'est que la scène tout entière, quel qu'en ait été le modèle, est composée à la manière d'un bas-relief. Qu'il doive quelque chose à Eschyle[1], c'est possible ; mais ses Centaures ne sont plus, comme dans l'art primitif, des monstres aux oreilles pointues, aux cheveux hérissés, aux faces de satyres ; ce sont des types de beauté idéale, chez qui s'unissent en un tout harmonieux les perfections de deux êtres dissemblables : ainsi les ont imaginés Phidias et Zeuxis[2]. Ovide n'est donc pas remonté plus haut que le v[e] siècle pour trouver le modèle de ses personnages, et ce qui nous porte à croire qu'il est descendu plus bas, c'est qu'il les groupe et les décrit selon les principes de la poésie alexandrine, de manière à nous donner avant tout l'illusion d'une vue directe des objets sensibles.

Il y a peu d'ouvrages de l'antiquité qui aient rendu autant de services aux archéologues modernes que les *Métamorphoses*. Inversement les monuments figurés, que nous ont laissés les anciens, nous sont d'un précieux secours pour bien sentir le véritable mérite de ce poème[3] ; en voyant décrits trait pour trait, chez Ovide, les personnages, les situations et jusqu'aux attitudes que les artistes ont représentés, nous comprenons mieux quelle a été son ambition et nous sommes mieux en mesure de lui rendre justice. Parmi les monuments que l'on peut avec utilité rapprocher de ses vers, les fresques de Pompéi occupent le premier rang, parce que la mythologie y est interprétée exactement dans le même esprit[4]. Laissons-nous aller au plaisir d'admirer les scènes si variées où le poète a mis tout son talent à la fois ingénieux et facile ; prenons chaque livre des *Métamorphoses* comme une habitation élégante, où il nous conduirait de salle en salle devant des tableaux exécutés de sa main et nous serons émerveillés de l'habileté avec laquelle il a composé la décoration de chaque partie de l'édifice. Il est du nombre de ces auteurs contre lesquels il ne faut pas se raidir ; nous le devons d'autant moins

1. A la tragédie des *Perrhaibides*, fragm. 178, 179, Nauck.
2. Schönfeld, p. 66 ; Wunderer, p. 65.
3. De là vient qu'en Allemagne on a publié, avec beaucoup de raison, un atlas des monuments figurés qui fournissent des points de comparaison avec les *Métamorphoses* : R. Engelmann, *Bilder Atlas zu Ovids Metamorphosen*, Leipzig, 1890.
4. Gaston Boissier, *Promenades archéologiques*, p. 351.

que ses procédés sont absolument ceux de nos contemporains. On a dit des Alexandrins qu'ils avaient cultivé ce qu'on appelle aujourd'hui « l'art pour l'art » ; on peut le dire d'Ovide, et aussi de quelques-uns des poètes qui font le plus d'honneur à notre siècle. C'est un sophisme de prétendre que l'art tient lieu de la morale ; mais il est encore la dernière des jouissances nobles lorsque s'est évanouie la foi dans les anciens principes, qui donnaient aux âmes la paix, la sérénité et la grandeur.

Les tableaux héroïques des *Métamorphoses* s'adressant surtout aux yeux, il s'ensuit que l'auteur a dû, comme les artistes dont il s'inspire, préciser ce que les poètes anciens laissaient dans le vague ou s'abstenaient volontairement d'exprimer. Non seulement il s'est résigné à cette précision, mais, comme elle était une conséquence nécessaire de son système descriptif, il l'a recherchée et poussée aussi loin qu'il l'a pu, et c'est encore ce que lui ont enseigné les Alexandrins. Si une divinité fluviale est un homme dans la force de l'âge, et si le but de l'art est de donner l'illusion de la réalité, il faut que le poète, comme le sculpteur, quand il nous montrera l'Achéloüs, choisisse entre le fleuve et l'homme, et, s'il se décide pour l'homme, qu'il fasse saillir tous les muscles de son corps, qu'il en note avec soin les gestes et les attitudes. Au temps d'Homère cette distinction est inconnue ; les forces de la nature et les dieux qui les personnifient forment un tout vivant et indissoluble ; quand le poète raconte la lutte d'Achille et du Scamandre[1] il emploie, pour décrire l'action du fleuve, des images qui se pénètrent en quelque sorte les unes les autres, nous donnant tantôt l'idée d'un guerrier qui combat, tantôt celle d'une eau qui déborde, et l'impression est grandiose[2]. Sophocle à son tour doit rappeler la lutte d'Achéloüs contre Hercule ; il subsiste encore chez lui quelque chose de la conception primitive ; « du menton du dieu, comme d'une source, jaillit une eau abondante. » Mais Sophocle ne va pas plus loin ; il aime mieux envelopper cet épisode de mystère que de tenter une association d'images déjà difficile de son temps ; il prête ces paroles à un de ses personnages : « Je ne dirai pas les vicissitudes du combat, car je les ignore ; à quiconque assistait sans peur à ce spectacle de les raconter[3]. » La réserve de

1. Hom., *Il.*, XXI, 211-384.
2. Jules Girard, *Le sentiment religieux en Grèce*, p. 27.
3. Sophocle, *Trachin.*, 9-23.

Sophocle est encore de la piété. Pour Ovide[1] son parti est pris : Achéloüs sera un homme, un lutteur redoutable, rompu à tous les secrets de la palestre. Il faut bien cependant respecter la donnée traditionnelle ; Achéloüs a le don de changer de forme à volonté ; dans cet instant critique, se voyant près d'être vaincu à la lutte, il s'était, disait la fable, transformé en serpent, puis en taureau. L'imagination des contemporains d'Ovide l'admet encore comme une de ces traditions qui sont le bien commun de tous les poètes ; mais elle ne lui fait pas un plus long crédit ; en revanche elle exige qu'il décrive avec animation et fidélité un lutteur, un serpent et un taureau, tous les trois dans le feu du combat. Et alors le plus haut degré de l'art, ce n'est pas, comme au temps d'Homère, de produire sur l'âme une forte impression en accumulant des traits qui la laissent pour longtemps indécise et troublée ; c'est, tout au rebours, d'emprunter à la réalité des images si précises, si nettes, si lumineuses qu'elle croie voir dans des fictions des corps semblables à ceux qu'elle connaît. L'illusion ne durera qu'un instant, le temps d'aller au bout du vers ; qu'importe ? N'est-ce donc rien que de procurer ce plaisir à des esprits cultivés, par conséquent peu dociles, et de leur faire une douce violence, grâce à la magie des mots ? Pour mieux y réussir, Ovide place le récit dans la bouche d'Achéloüs lui-même ; le dieu dit comment est née sa querelle avec Hercule, les propos injurieux qu'ils ont échangés avant d'en venir aux mains ; il montre même du doigt son front mutilé, témoignage de la véracité de ses paroles ; ce tour aisé et familier achève de donner à une scène héroïque une apparence naturelle, qui sollicite la confiance. Ce caractère des *Métamorphoses* vient, comme beaucoup d'autres, de la poésie alexandrine ; on l'établirait sans peine par l'analyse des contes épiques de Théocrite, *les Dioscures, le jeune Hercule, Hercule et le lion de Némée*[2]. Il faut bien dire, pour être sincère, que même dans ce genre de tableaux Ovide n'est pas toujours égal à ses modèles : lorsque par exemple il montre Jason domptant les taureaux de la Colchide, puis combattant les guerriers nés des dents du dragon, son récit est bien terne à côté de celui d'Apollonius[3] ;

1. Ov., IX, 1-100.
2. Théocr., XXII, XXIV, XXV ; Couat, *Poés. alex.*, p. 402. Ajoutez la lutte de Thésée contre le taureau de Marathon dans les fragments de l'*Hécalé* de Callimaque ; Schneider, *Callimachea*, t. II, p. 189.
3. Apollon., *Argon.*, III, 1278-1407 ; Ov., VII, 100-158.



mais il n'est pas de moitié aussi long; il semble qu'il soit traité comme un morceau intermédiaire, sur lequel l'auteur avait hâte de passer [1].

II

Tout ce qui éloignait Ovide de l'épopée guerrière devait le rapprocher de l'épopée d'aventures; quand on connaît ses goûts, on ne saurait s'étonner que dans les *Métamorphoses* il se mesure d'assez près avec l'*Odyssée,* tandis qu'il laisse l'*Iliade* intacte. L'*Odyssée,* d'une structure moins simple et d'un esprit déjà plus moderne, faisant une part plus large à l'observation, s'adressant à la curiosité du lecteur plus qu'à ses sentiments [2], devait naturellement l'emporter dans ses préférences. Il n'a pas craint, au XIV[e] livre, de revenir à un morceau de ce poème imité par Virgile quelques années auparavant, au fameux épisode d'Ulysse chez Polyphème. Il suppose, comme Virgile, qu'un compagnon d'Ulysse, nommé Achéménide, abandonné dans l'île du Cyclope, raconte ce qui se passa après le départ du héros [3]. Nous avons ici une bonne fortune trop rare dans cette étude, celle de pouvoir rapprocher des *Métamorphoses* deux autres textes dont rien ne s'est perdu. Que le personnage d'Achéménide soit ou non de l'invention de Virgile [4], il est clair qu'Ovide suit de près son devancier et qu'il a eu l'intention formelle de l'indiquer lui-même [5]. Nous n'avons pas à comparer entre eux les deux auteurs latins, mais il est curieux de voir comment Ovide a glané dans le texte grec quelques traits que Virgile y avait laissés.

1. Parmi les tableaux héroïques, auxquels s'appliquent les observations développées dans ce paragraphe, voyez encore : Cadmus et le serpent, III, 1-130 ; Persée et le monstre marin, IV, 663-752 ; Apollon et les Niobides, VI, 146-312 ; Méléagre et le sanglier de Calydon, VIII, 260-429 ; la course d'Atalante, X, 560-680 ; Achille et Cycnus, XII, 39-145.

2. Maur. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, I, p. 346.

3. Hom., *Od.*, IX, 105-566 ; Virg., *Én.*, III, 588-691 ; Ov., XIV, 154-222.

4. On admet en général qu'il est de l'invention de Virgile ; pourtant il peut fort bien venir de Naevius, d'Ennius, ou d'un autre auteur du même temps.

5. Quand Virgile dit *consertum tegumen spinis* (594) et Ovide, *spinis conserto tegmine nullis* (166), on ne peut pas voir là seulement une imitation ; c'est en réalité une citation. Voilà un de ces passages où il faut appliquer le mot de Gallio sur la *Médée* d'Ovide : « palam imitatus est hoc animo ut vellet agnosci ».

Notons d'abord que cette idée de repasser sur les traces du plus illustre poète de Rome est de la part d'Ovide un pur dilettantisme; rien ne l'obligeait à parler d'Achéménide, rien même ne l'y invitait, et il semble que la plus simple prudence dût l'en détourner : aucune métamorphose n'est liée à l'histoire de ce personnage; les soixante vers où elle est racontée n'ont aucun rapport avec le sujet général de l'ouvrage. Ceci est très significatif; puisqu'Ovide, sans que rien l'y contraigne, rivalise, dans l'imitation d'Homère, avec le plus grand des poètes contemporains, on peut en conclure d'une manière générale qu'il n'a pas cru devoir éviter les sources grecques auxquelles les écrivains de sa nation avaient puisé avant lui. Il n'est pas de ceux que préoccupe beaucoup le souci de trouver des idées nouvelles; toute son attention se porte sur la forme, et il a assez de confiance dans ses propres ressources pour être certain qu'il saura la varier à son gré. C'est même là un jeu auquel il prend plaisir, comme les Alexandrins[1], et qui stimule sa verve. Il n'y a, du reste, chez lui, aucune prétention de faire oublier Virgile; car il l'a toujours salué comme le maître incontesté de l'épopée latine[2]. On voit bien aussi qu'il a cherché à modifier le thème. Virgile nous montre Achéménide en Sicile accourant au devant des Troyens : ceux-ci ne connaissent encore rien de l'aventure d'Ulysse chez le Cyclope; par conséquent, le poète, si bref qu'il soit, peut la raconter depuis le commencement; il dit la barbarie de Polyphème et le châtiment qu'on lui a infligé. Dans les *Métamorphoses* Achéménide, sauvé par les Troyens et parvenu à Gaëte avec eux, y rencontre Macarée, un de ses anciens compagnons; il ne peut raconter ce que Macarée connaît aussi bien que lui, le drame dont l'antre de Polyphème a été le théâtre; Ovide devra se borner aux événements qui ont suivi le départ d'Ulysse et de Macarée. Mais il est clair que la matière est maigre; Virgile l'avait traitée en six vers[3]; alors Ovide se rejette hardiment sur les souvenirs communs d'Achéménide et de Macarée; après tout, deux anciens compagnons d'armes qui se retrouvent ont-ils jamais un autre sujet d'entretien? Nous voilà donc ramenés tout droit à Homère, et Ovide sait bien ce qu'il fait; car rien ne lui eût été plus facile

1. Dans les *Argonautiques* Apollonius a repris plusieurs épisodes qui avaient été traités par Callimaque dans les *Aetia*; Schneider, *Callimachea*, II, p. 78.
2. Ov., *Am.*, III, 15, 7; *Rem.*, 396. Il n'y a pas moins de respect dans les *Tristes*, IV, 10, 51.
3. Virg., *Én.*, III, 645-650.

que de nous présenter, lui aussi, Achéménide au moment où les Troyens ont abordé en Sicile[1]. Mais Virgile cherche dans Homère le pathétique noble; Ovide en tire un pathétique familier, qui n'est pas sans charme. Achéménide rappelle l'effroi qu'il ressentit en voyant le Cyclope jeter d'énormes quartiers de roche sur le vaisseau d'Ulysse[2]; ce trait, supprimé par Virgile, a son importance ici: Achéménide est un soldat; la cruauté du Cyclope l'épouvante, mais sa vigueur l'émerveille et, maintenant qu'il est en sûreté, il parle avec une nuance de respect de ces bras gigantesques, qui lançaient des projectiles formidables, comme l'eût fait une machine de guerre[3]. Ovide n'ignorait probablement pas qu'au temps d'Ulysse on ne se servait ni de balistes ni de catapultes; mais il veut peindre deux vétérans qui évoquent les souvenirs de leurs campagnes; peu lui importe l'anachronisme, si l'anachronisme doit rendre son dessein plus sensible.

Même quand il suit l'*Énéide,* il n'oublie pas l'*Odyssée*; tantôt il rejette un détail introduit par Virgile, tantôt il en reprend un autre que Virgile avait dédaigné[4]. Dans l'ensemble cependant il ne prépare pas sa matière avec un soin aussi scrupuleux; chez Homère Polyphème avait un grand nombre de voisins, d'autres Cyclopes aussi barbares et aussi redoutables que lui; Ovide n'en dit mot; de sorte que l'on peut trouver très exagérée la terreur d'Achéménide, s'il est resté seul avec Polyphème aveugle dans une île d'une étendue considérable. Virgile avait insisté avec beaucoup de raison sur la présence de ces autres monstres clairvoyants, qui mettaient à toute heure en péril la vie du malheureux[5]. Ovide s'en rapporte à l'érudition du lecteur; qui ne sait que l'Etna est habité par les Cyclopes? Les lecteurs de Virgile le savaient aussi; cependant il le leur a rappelé, et il a bien fait. Autant Ovide est jaloux de rendre avec vérité l'aspect extérieur des choses, autant il est indifférent à ce genre de vraisemblance, qui, même en un sujet merveilleux, résulte de l'enchaînement logique des faits et du développement progressif des passions; mais il ne pouvait guère en être autrement dans un poème où les tableaux se succèdent avec tant de rapidité; le sujet même condamnait l'auteur à se confiner dans le genre descriptif et à

1. Ov., XIII, 729.
2. Hom., *Od.*, IX, 481 et 537; Ov., XIV, 181-186.
3. Ov., XIV, 183: « velut tormenti viribus ».
4. Comparez Hom., *Od.*, IX, 289; Virg., *Én.*, III, 623; Ov., XIV, 204.
5. Virg., *Én.*, III, 641-648 et 675-681.

supposer connues un grand nombre de circonstances accessoires.

L'épisode d'Ulysse chez Polyphème nous permet de juger comment Ovide traduit. Nous ne le voyons pas moins clairement dans le morceau où il raconte les aventures d'Ulysse depuis son arrivée chez Éole jusqu'au moment où ses compagnons métamorphosés par Circé sont rendus à leur forme première[1]. Ici Virgile avait laissé la matière à peu près intacte[2]; Ovide était plus à l'aise, d'autant que l'épisode se rattachait parfaitement à son sujet. Il a eu cependant le bon goût de ne pas abuser de ce double avantage. Si nous le comparons vers par vers à son modèle, nous constatons qu'il a quelque peu étendu, comme c'était son droit, les passages où il était question de maléfices et de métamorphoses[3]. Mais dans l'ensemble il résume à grands traits le récit homérique ; là où il le serre de plus près, sa copie est aussi fidèle qu'on peut l'attendre d'un poète traduisant un poète ; pour le fond il n'ajoute que quelques détails, tirés probablement de Caton ou de Varron[4]; maintenant est-il bien nécessaire de dire que dans la forme il n'égale pas la divine simplicité d'Homère et qu'il adapte parfois au goût de son temps les scènes qu'il lui emprunte ? Chez le vieil aède Circé chante en tissant de la toile, au moment où arrivent les compagnons d'Ulysse ; à leur appel elle paraît sur le seuil et les invite à entrer ; un peu plus loin nous apprenons qu'elle a auprès d'elle quatre nymphes pour la servir[5]. Chez Ovide plus de chant ni de toile ; Circé est une reine qui donne audience ; ses suivantes vont chercher les étrangers à la porte ; ils traversent des « atriums » de marbre et trouvent « la maîtresse » assise au fond de son palais sur un trône élevé ; elle est vêtue d'une « palla » éblouissante, avec un manteau d'or jeté autour de ses épaules ; à ses côtés une cour de Néréides et de nymphes est occupée à trier les plantes dont elle a besoin pour ses enchantements. Ailleurs Ovide ajoute de l'esprit à son modèle ; Ulysse

1. Ov., XIV, 223-307. Cf. Hom., *Od.*, X, 1-398.
2. Virg., *Én.*, VII, 10-24.
3. Ov., XIV, 264-270, 277-286, 300-305.
4. Les *trabes* d'Antiphate (239) et les *ursae* de Circé (255 ; cf. Virg., 17), qui ne sont pas dans Homère, pourraient venir, par exemple, des *Origines* de Caton ou du *De gente populi romani* de Varron (V. le fragm. 17 dans les *Historic. rom. fragm.* H. Peter).
5. Hom., *Od.*, X, 348-367. Les vers 368-372, où il est question d'une autre servante, sont sûrement interpolés.

vient de s'unir à Circé ; il lui demande la délivrance de ses compagnons changés en pourceaux ; ce sera là sa dot;

Conjugii dotem sociorum corpora poscit[1].

N'insistons pas sur ces différences ; elles sautent aux yeux et si on entreprend de les énumérer il faut être ou fastidieux ou incomplet[2].

Un poète qui en imite un autre plus ancien peut paraître original, si sa matière est absolument nouvelle pour ses contemporains ; ce n'est pas le cas d'Ovide dans les *Métamorphoses*. Inversement on peut rajeunir par la force des pensées un sujet devenu banal ; il n'a pas eu non plus cette ambition. Mais une autre ressource s'offrait encore à lui : c'était de mêler à des scènes souvent décrites des traits que lui fournissait son expérience personnelle et qu'il pouvait se flatter d'avoir réunis le premier ; les Alexandrins n'avaient guère fait autre chose ; il a suivi leur exemple et la plupart du temps avec un rare bonheur. Il doit beaucoup aux livres ; mais il ne doit pas moins à la réalité vivante : il n'était pas homme à rien laisser perdre de ce qu'il apprenait. Ainsi après Homère, après Virgile, il ose faire le tableau d'une tempête[3]; ce serait le comble de la témérité, s'il avait le même dessein que ses deux devanciers. Mais il ne prétend pas nous montrer comme eux un grand homme poursuivi sur les mers par des divinités hostiles ; il ne nous transporte pas, comme Homère, dans des régions mystérieuses et d'une géographie incertaine, où les choses prennent facilement des proportions colossales, ni, comme Virgile, au milieu des Syrtes, dans des parages funestes aux navigateurs, sur une côte qui vient à peine de s'ouvrir à la civilisation[4]. Un roitelet d'une ville thessalienne, Céyx, tendrement aimé d'une épouse charmante, s'est embarqué pour aller consulter l'oracle de Claros sur des prodiges qui le troublent : l'aventure est commune ;

1. Ov., XIV, 298.
2. Comparez encore l'enfer d'Ovide, IV, 432-477, avec la Νεκυία d'Homère, *Od.*, XI, 218, 567 et suiv. Les morts d'Ovide ont un *forum* (444) ; dans le Tartare on voit les Furies peigner leur chevelure de serpents (454).
3. Hom., *Od.*, V, 291-440 et XII, 397-446; Virg., *Én.*, I, 81-156 ; Ov., XI, 478-572. Voyez Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, p. 208 et suiv. Curtius Liedloff, *De tempestatis descriptionibus quae apud poetas romanos primi post Christum saeculi leguntur*, diss. inaug., Leipzig, 1884. L'auteur a rassemblé quelques exemples utiles, quoiqu'il étudie plutôt les rapports d'Ovide avec ses successeurs. Il montre bien, p. 7, quelle a été la part de l'école dans ces descriptions.
4. Virg., *Én.*, I, 306-309, 338-341, 365-368.

de Thessalie en Ionie la traversée n'est ordinairement ni longue, ni périlleuse ; mais une tempête s'élève pendant la nuit ; Céyx trouve la mort dans les flots. Ovide cherche bien à nous émouvoir par la peinture des éléments déchaînés, et il le faut d'ailleurs pour que nous nous intéressions au personnage ; on voit qu'il se souvient de l'*Odyssée* et de l'*Énéide,* et aussi qu'il reste, dans cette partie, au-dessous de ses modèles [1]. C'est qu'en général il ne trouve pas l'expression puissante et dramatique, lorsqu'il s'agit de rendre les spectacles sublimes de la nature. Mais comme il prend sa revanche dans la description de l'activité humaine ! Il nous fait assister aux adieux des deux époux, au départ du navire, à toutes les péripéties de la manœuvre : « Céyx voudrait tarder encore ; mais les matelots sur deux files amènent les rames contre leur forte poitrine et à coups égaux fendent les vagues. Alcyone a levé ses yeux humides ; d'abord elle aperçoit, debout sur la poupe recourbée, son époux qui agite la main pour lui envoyer un dernier adieu et elle lui répond par le même signe. Déjà la terre a reculé dans l'espace ; lorsqu'on ne peut plus distinguer les visages, ses yeux suivent encore le vaisseau qui fuit et, lorsque la distance le leur dérobe, ils s'attachent à la voile qui flotte au sommet du mât. La voile a disparu ; alors Alcyone regagne anxieuse sa couche solitaire et y prend place ; sa couche, sa chambre font de nouveau couler ses larmes et lui rappellent qu'une partie d'elle-même est absente. On était sorti du port et le vent agitait les cordages ; les matelots tournent contre le bord les rames pendantes, hissent les vergues au sommet du mât et déploient tout entières les voiles qui se gonflent au souffle du vent. Déjà le navire avait accompli au moins la moitié de sa course et l'on était à une grande distance des deux rivages, quand, vers la nuit, les flots de la mer commencent à blanchir et l'Eurus à charger avec plus d'impétuosité. « Allons, amenez les vergues ! crie le chef, et carguez les voiles ! » Il dit, mais la tempête venant de face empêche qu'on entende le commandement, le fracas des vagues couvre le son de la voix. D'eux-mêmes cependant quelques-uns se hâtent de retirer les rames, d'autres bouchent les flancs du vaisseau, ou détendent les voiles ; celui-ci épuise l'eau et rejette les flots dans les flots ; celui-là enlève les vergues. Pendant que ces manœuvres s'exécutent en désordre, l'ouragan redouble de furie.... » Voilà un tableau

1. Voyez notamment Ov., XI, 495-534.

qu'Ovide n'a emprunté ni à Homère ni à Virgile ; il est même probable qu'il ne l'a emprunté à personne. Vers l'âge de dix-sept ans il avait été à Athènes pour compléter son éducation[1]; un peu plus tard, à ce qu'il semble, il avait fait avec son ami Macer un voyage en Asie-Mineure ; il avait aussi visité la Sicile ; il y était resté près d'un an[2]. Il n'avait peut-être jamais vu de tempête quand il a écrit les *Métamorphoses* ; mais il avait vu la mer d'assez près pour éprouver la sensation des dangers qu'on y peut courir. « L'un près de l'autre, dit-il à son ami Macer, nous avons sillonné l'onde azurée sur un navire aux vives couleurs... C'est quelque chose d'avoir frémi ensemble au milieu des périls de la mer et d'avoir adressé en commun nos vœux aux divinités des flots[3]. » Ce qu'il avait vu surtout et noté avec soin dans sa mémoire, c'étaient les adieux sur le port et le va-et-vient des matelots empressés à la manœuvre. Si dans toute cette scène il n'a pas la grandeur et la force, il a la justesse, la précision et l'élégance. Par ces mérites il se range immédiatement après les plus grands ; car lui aussi il nous découvre un aspect de l'humanité ; il sait nous intéresser, sans jamais tomber dans le réalisme bas, à toute une part de la vie des hommes, qui n'est pas, si l'on veut, la plus noble, mais où ils mettent encore beaucoup d'eux-mêmes. Dans ses bons endroits il sait aussi exciter en nous les émotions douces, l'attendrissement ou la pitié, d'autant plus facilement que ses personnages sont plus près de nous ; Céyx nous touche parce que nous ne voyons en lui qu'un simple particulier, qui, pouvant jouir en paix du bonheur domestique, le perd à tout jamais dans une catastrophe trop commune. Il est bon qu'au-dessous des poètes augustes, de ceux que les Latins appelaient *vates,* il y en ait d'autres qui nous offrent dans un cadre plus modeste le tableau fidèle de notre vie quotidienne et des accidents qui la traversent. Ceux-là, quoique de second rang, sont les premiers qu'on doive faire lire à la jeunesse ; car elle voit d'abord le monde comme ils l'ont vu, par ses aspects les plus ordinaires et les plus rapprochés. Il faut bien, pour se rendre compte de l'évolution de l'art, descendre d'Homère à Virgile et de Virgile à Ovide ; mais on a toujours pensé avec beaucoup de sagesse qu'Ovide devait préparer les jeunes esprits à comprendre Virgile et Homère : ce n'est pas

1. Ov., *Tristes*, I, 2, 77.
2. Ov., *Pont.*, II, 10, 21 ; Siebelis et Polle dans leur édition, p. VI.
3. Ov., *Pont.*, II, 10, 33 et 39.

seulement à cause de l'aisance de ses vers ; c'est aussi parce qu'il exige moins de réflexion et parce que son esprit à lui-même est resté jeune jusqu'au bout, vibrant avec une extrême vivacité sous les impressions du moment, se plaisant à la réalité immédiate, capable de vivre dans le présent beaucoup plus que dans le passé et ne s'inquiétant guère du lendemain.

III

Si nous nous étions proposé de définir le talent d'Ovide et, pour ainsi dire, d'en faire entièrement le tour, ce serait ici le lieu de montrer par l'analyse de quelques autres morceaux que la fantaisie la plus brillante s'allie à l'observation dans ses récits épiques et que ceci est encore chez lui un effet de l'inaltérable jeunesse de son esprit. Mais c'est peut-être aussi ce qui a le moins besoin de commentaire ; on le sent de soi-même en lisant par exemple les passages où il raconte le déluge et l'incendie allumé par Phaéthon[1]. Les modèles de ces épisodes célèbres sont perdus ; M. Knaack a établi par d'ingénieuses déductions qu'il a existé un épyllion alexandrin sur la légende de Phaéthon et qu'Ovide s'en est inspiré[2]. Mais nous devons nous borner aux rapprochements certains ; les textes conservés nous fournissent encore une matière assez riche. Jusqu'ici nous avons comparé les *Métamorphoses* à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* ; nous avons vu qu'Ovide, lorsqu'il imite Homère, le rajeunit en se conformant aux habitudes de l'art alexandrin. Il nous faut examiner maintenant comment il s'y prend lorsqu'il imite les Alexandrins eux-mêmes. Nous en avons un exemple dans la fable d'Erysichthon ; on n'en saurait trouver un meilleur : avant Ovide Callimaque avait raconté dans un de ses *Hymnes* comment ce personnage, ayant abattu un arbre dans un bois consacré à Cérès, avait été affligé par la déesse, en punition de son crime, d'une faim maladive que rien ne pouvait assouvir[3]. L'original a près d'une centaine de vers ; il nous est parvenu sans lacunes graves ; enfin il est très probable que la littérature grecque ne pouvait pas offrir à Ovide un modèle plus ancien ; la légende d'Érysichthon, originaire de la Thessalie, avait déjà été recueillie

1. Ov., I, 253-415 ; I, 748 ; II, 366.
2. Knaack, *Quaestiones Phaethonteae*, dans les *Philologische Untersuchungen* de Kiessling et Wilamowitz-Möllendorff, VIII (1886), Berlin, notamment p. 67.
3. Callimaque, *Hymnes*, VI, 23, 116 ; Ov., VIII, 738-878.

au v[e] siècle [1] ; mais nous ne voyons pas qu'aucun poète l'eût chantée avant Callimaque : la préférence même qu'il lui accorde entre toutes celles qui se rapportaient au culte de Cérès, le soin avec lequel il la développe suffiraient, s'il en était besoin, pour attester qu'elle avait encore de son temps toute la fraîcheur de la nouveauté. Ainsi nous avons chance d'aboutir ici à des conclusions certaines. La comparaison s'impose si bien d'elle-même qu'elle a été faite dès le xvi[e] siècle par Jules César Scaliger et souvent reprise depuis [2]. On peut essayer d'y apporter un peu plus de précision avec l'aide des nombreux travaux dont les métamorphoses et la mythologie ont été l'objet dans ces dernières années.

Le point de départ d'Ovide ce sont les métamorphoses de la fille d'Érysichthon ; quand l'horrible mal dont il souffre l'a obligé à dévorer tout son bien et qu'il ne lui reste plus de quoi pourvoir à sa subsistance, il veut vendre sa fille comme esclave ; elle lui échappe une première fois en prenant la forme d'un pêcheur, puis successivement celles de divers animaux ; mais dans l'intervalle son père la livre à prix d'argent à plusieurs maîtres. Il n'y a rien de semblable chez Callimaque. Nous ne savons pas exactement où Ovide a pris cette histoire. Il en est question dans un des sommaires de Libéralis au milieu d'une fable tirée des *Métamorphoses* de Nicandre [3] ; on y lit même le nom de la jeune fille, supprimé par le poète latin ; elle y est appelée Hypermestra [4]. Une hypothèse assez vraisemblable fait remonter l'origine de cette combinaison par divers intermédiaires jusqu'à l'historien Hellanicus [5] ; pourtant en quelques endroits les vers d'Ovide se rapprochent si exactement du texte

1. O. Crusius, art. *Erysichthon*, dans Roscher, *Lexikon der Gr. u. R. Mythologie*, p. 1373.

2. Scaliger (J.-C.) dans sa *Poetice* (1561), V, 8 ; Ernesti dans son édition des *Hymnes* de Callimaque (1761), *Excursus ad hymnum in Cererem* ; La Porte du Theil, *Hymnes de Callimaque*, édition avec version française, an III (1795), 2[e] partie, p. 13 : *Comparaison de la fable d'Ovide avec l'hymne de Callimaque* ; Zielinski (Th.), dans le *Philologus*, N. F., IV (1890), p. 137-162.

3. Nicandre dans Antonin. Libér., 17, 5.

4. Hercher dans l'*Hermes*, XII (1877), p. 318 et Martini dans son édition de Libéralis croient le passage interpolé ; mais leur opinion est contestée avec juste raison. Cf. p. 86, note 1.

5. L'hypothèse est de Zielinski, *l. c.*, qui a mis en pleine lumière les différences avec Callimaque. La légende d'Hypermestra est mentionnée encore à l'époque alexandrine par Lycophron, *Alex.*, 1393 et par Paléphate, Περὶ ἀπίστων, 24 ; v. Crusius, *l. c.*, p. 1375.

de Callimaque qu'il faut bien admettre qu'ils en sont imités. Ainsi un manuel, un ouvrage de mythologie en prose, ou peut-être un poème sur les métamorphoses lui aura fourni la légende d'Hypermestra, qui tient en quelques vers[1], mais qui lui sert de transition et de lien; le principal, c'est pour lui l'aventure d'Érysichthon, qui par elle-même n'a rien à voir avec les *Métamorphoses* ; il l'emprunte à Callimaque dans ses traits essentiels; peut-être les différences que l'on constate entre son récit et celui du poète grec ont-elles pour cause l'influence d'un autre modèle; il n'est pas sûr qu'il ait tiré de lui-même ce qu'il ajoute ou ce qu'il substitue à certains passages de l'*Hymne à Cérès*. Mais il nous est impossible de préciser davantage. Bornons-nous à indiquer ces différences ; quelle qu'en soit l'origine, elles sont significatives ; elles nous permettent d'apprécier le goût d'Ovide, et c'est ce qui nous importe surtout.

Les critiques qui l'ont mis en parallèle avec Callimaque sont fort divisés d'opinion ; les uns le déclarent supérieur à son modèle, les autres, et ils sont la majorité, le déclarent inférieur[2]. C'est déjà beaucoup que ses juges se trouvent partagés ; car le récit de Callimaque est certainement un des mieux venus qu'il y ait dans les *Hymnes* ; M. Couat ne fait pas difficulté de l'appeler un chef-d'œuvre. Mais il faut, avant toutes choses, tenir compte de la différence des genres. Callimaque écrit un hymne en l'honneur de Cérès pour répondre au désir de Ptolémée Philadelphe ; il choisit entre beaucoup d'autres une fable en rapport avec une solennité qui doit être célébrée dans un sanctuaire déterminé, le Triopium de Cnide; de plus, cette pièce a été faite pour être chantée au départ d'une procession, dans un espace de temps nécessairement limité par les convenances particulières du rituel[3]. Par conséquent la précision et la sobriété extrêmes du récit ne sont pas seulement, dans ce morceau de Callimaque, des dons de nature soigneusement entretenus par esprit de système; les circonstances les lui ont aussi imposées dans une certaine mesure. Il a soin d'indiquer avec exactitude le lieu de la scène : elle se passe à Dotium, en Thessalie, d'où le culte de Cnide tirait son origine. Mais surtout il met au premier plan et en pleine lumière la figure auguste de

1. Ov., VIII, 738 et 846-874.
2. Scaliger et Gierig préfèrent Ovide ; Ernesti, La Porte du Theil, de Wailly (trad. des *Hymnes* de Callimaque, p. 257) et Couat (*Poés. alex.*, p. 284 et 289) préfèrent Callimaque.
3. Couat, p. 223 et 251.

Cérès, la légende d'Érysichthon n'étant destinée qu'à exalter la grandeur et la puissance de la déesse. Ovide au contraire est entièrement libre de lâcher la bride à son imagination ; son but est de montrer un homme réduit par un besoin exceptionnel à une telle misère qu'il en vient à vendre sa fille comme esclave : n'exigeons pas de lui une rigueur et une correction dans le dessin, qui ne seraient pas de mise ici, quand bien même il en serait capable. Il faut qu'il nous explique une merveille, les métamorphoses d'Hypermestra, par une succession de plusieurs autres merveilles ; s'il lui faut de l'espace, du temps et de la fantaisie, accordons-lui sans hésiter tout ce qu'il demande : sa matière même lui en donne le droit.

Le récit d'Ovide, comme celui de Callimaque, comprend deux parties : le crime et le châtiment. Érysichthon est venu porter la hache dans le bois de Cérès ; suivi d'une troupe de serviteurs, prêts à la besogne, il a lui-même donné le signal en s'attaquant au plus beau des arbres sacrés. Chez Callimaque la scène est décrite avec une majestueuse simplicité ; Cérès, espérant arrêter la main du téméraire, lui apparaît sous le costume de la prêtresse du temple ; comme il la repousse en blasphémant, elle se révèle sous ses véritables traits et lui annonce le supplice qui l'attend. Ovide a supprimé cette apparition ; il la remplace par une scène qu'il s'efforce de rendre dramatique en accumulant les hyperboles et en montrant dans Érysichthon la progression de l'audace sacrilège. Il veut donner une grande idée de l'arbre mutilé ; Callimaque l'avait décrit en deux vers : « Il y avait là un peuplier noir, un arbre immense touchant aux cieux, sous lequel les nymphes se jouaient, au milieu du jour[1]. » Ovide se rappelle les arbres sacrés qu'il a vus auprès des temples et dont il s'est amusé à embrasser le tronc avec ses amis : « Là s'élevait un chêne antique, d'une taille énorme, une forêt à lui seul ; le tronc en était ceint de bandelettes, de tablettes votives et de guirlandes, témoignages des faveurs de la déesse. Souvent les Dryades menèrent sous son ombre leurs rondes joyeuses ; souvent aussi, les mains entrelacées, elles formèrent un cercle autour de ses flancs ; il ne mesurait pas moins de quinze aunes de tour ; il dominait les autres arbres autant qu'ils dominaient eux-mêmes les herbes couchées à leurs pieds. » Le premier vers de Callimaque en a fourni trois à Ovide, le second cinq. Que l'on sente-là le procédé de l'ampli-

1. Callimaque, *Hymnes*, VI, 38.

fication en usage dans les écoles, on ne saurait le nier; mais qui pourrait s'en plaindre, quand les images ajoutées par l'imitateur sont si vivantes ? Érysichthon a donné au chêne le premier coup de cognée ; il en jaillit du sang. Un des serviteurs, effrayé par ce prodige, essaie d'arrêter le bras de son maître ; celui-ci lui tranche la tête, puis continue sa sinistre besogne, malgré les plaintes menaçantes qui sortent de l'écorce, sous laquelle une nymphe est cachée ; enfin l'arbre, cédant à l'effort des cordes, tombe sur le sol. Toutes ces péripéties sont de l'invention d'Ovide ; il les substitue à l'intervention immédiate de Cérès, parce qu'il veut prolonger le drame. Il suppose que les Dryades éplorées vont « en habits de deuil » porter plainte à Cérès ; la déesse charge une nymphe des montagnes de se rendre de sa part auprès de la Faim et de lui confier sa vengeance ; la Faim se transporte en Thessalie. Voilà bien des démarches et des ambassades ; tout cela ne vaut pas la soudaine apparition de Cérès, imaginée par Callimaque. Mais c'est qu'Ovide a en réserve un de ces tableaux allégoriques où il excelle : il veut représenter la Faim chez elle, dans son séjour ordinaire, au milieu d'un paysage en rapport avec sa nature et ses attributions. Le tableau est en effet des plus ingénieux et il rend avec une étonnante richesse d'expression l'aspect d'un être décharné, traînant dans un désert une vie misérable. Ici l'admiration des partisans d'Ovide est très justifiée ; à son tour il a trouvé dans ce genre beaucoup d'imitateurs ; aucun ne l'a surpassé.

La Faim est entrée dans la demeure d'Érysichthon pendant la nuit ; il dormait la bouche ouverte ; elle y fait pénétrer son souffle fatal, et déjà pendant son sommeil il ressent les premières atteintes du mal qui ne le quittera plus. Ovide s'est probablement inspiré, en ajoutant ce détail à son modèle, de certaines superstitions qui étaient populaires en Italie aussi bien qu'en Grèce[1]. Il revient enfin à Callimaque, lorsqu'il décrit les effets de la faim insatiable dont Érysichthon est tourmenté : « Déméter, disait le poète grec, fit entrer en lui une faim cruelle, sauvage, ardente, effroyable : une affreuse maladie le consumait. Plus l'infortuné mangeait, plus il voulait manger... Au fond de sa demeure, convive solitaire, il passait le jour à dévorer des mets sans nombre ; aucune nourriture ne suffisait plus à apaiser ses entrailles irritées ; tous les aliments s'y engloutissaient vainement, sans le

1. Crusius, *l. c.*, p. 1378, 4.

satisfaire, comme dans les abîmes de la mer[1]. » Ovide reproduit tous ces traits et il en trouve encore de nouveaux ; c'est merveille de voir avec quelle fécondité il multiplie les variations sur le thème que lui fournit son devancier ; on n'en peut bien juger qu'en se reportant au texte même ; car ce qu'il y a de plus étonnant ici ce sont les ressources qu'il sait trouver dans le vocabulaire, en retournant sans cesse la même pensée sous différentes formes, sans se répéter tout à fait. Il n'a pas toujours bien usé de ce procédé ; mais dans le cas présent il est à l'abri du reproche; il faut que les images se succèdent sous nos yeux avec rapidité et qu'elles aillent toujours grandissant comme les plats sur la table d'Érysichthon ; le poète ne s'arrêtera, lui aussi, que quand il aura dépensé tout son bien ; il n'est même pas mauvais qu'il nous lasse un peu ; il y a des dénouements qu'on ne saurait accepter si l'on n'a pas été ébloui au préalable, et celui qu'il nous prépare ne doit pas être examiné de trop près. Non seulement Érysichthon, à bout d'argent, vend sa fille plusieurs fois, mais il finit par se dévorer lui-même à belles dents. Callimaque avait terminé sur ce tableau saisissant : « Alors le fils du roi s'en fut s'asseoir dans les carrefours, mendiant des morceaux de pain et des aliments de rebut[2]. »

Ce sont ces « prestiges » d'Ovide, pour parler comme Quintilien, qui ont attiré sur son Érysichthon les sévérités des critiques; si nous voulons conclure à notre tour, il est impossible de ne pas reconnaître que le modèle est très justement admiré et que la copie est inférieure ; le personnage d'Ovide, à force de s'éloigner de la simplicité tragique, finit par ressembler un peu trop aux ogres des contes de fées, dont on épouvante les petits enfants. Remarquons cependant que, s'il y a des hyperboles dans le poème latin, il y en a aussi dans l'hymne de Callimaque. Nous y voyons Érysichthon dévorer successivement les moutons de son père, ses bœufs, ses mulets, son cheval de course, son cheval de guerre, la génisse que sa mère engraissait pour Vesta « et jusqu'au chat, terreur des petites bêtes ». Ovide a supprimé cette énumération et le trait qui l'achève[3]. Supposons qu'il les eût conservés et que son modèle fût perdu : il est à présumer que la

1. Callimaque, *l. c.*, 67 et 88.
2. Callimaque, *l. c.*, 115.
3. Il est piquant de constater, comme un indice des variations du goût public, que La Porte du Theil n'a pas osé le rendre dans sa traduction (1795).

critique lui serait encore moins clémente. Il y a des hardiesses que fait passer un style grave et serré et qui paraissent choquantes dans un style fleuri.

Ovide a aussi laissé de côté un très joli morceau, où Callimaque a représenté les parents d'Érysichthon honteux du mal qui l'afflige, cachant leur fils à tous les yeux et inventant sans cesse de nouveaux prétextes pour le dispenser de se montrer en public. La Porte du Theil a très bien vu où tend ce procédé ordinaire de l'art alexandrin : « J'avoue, dit-il, que ces détails me paraissent charmants, parce qu'ils peignent la nature et qu'ils donnent au récit d'une fable l'air d'une histoire véritable[1]. » On peut s'étonner qu'Ovide n'ait pas cherché à les reproduire ; car, lui aussi, il aime ce mélange de réalité familière et d'inventions fantastiques. Mais il faut réfléchir que son plan est assez différent de celui de Callimaque et qu'il lui est imposé par les nécessités du sujet. Dans le poème grec Érysichthon est un jeune homme ; il a encore son père et sa mère ; nous voyons auprès de lui sous le même toit ses sœurs et sa nourrice[2]. Chez Ovide il n'est plus question de tous ces personnages ; mais Érysichthon a une fille déjà nubile ; l'auteur suit manifestement une autre tradition que Callimaque ; car Neptune, dans l'*Hymne à Cérès*, est le grand-père d'Érysichthon ; dans les *Métamorphoses* il a séduit sa fille. Et pourquoi ces changements ? Parce que sans Hypermestra Ovide n'avait même plus un prétexte pour introduire la légende d'Érysichthon dans les *Métamorphoses*. Nous y avons perdu, outre les pieux mensonges de la mère, les supplications pathétiques adressées par le père à Neptune.

On pourrait pousser plus loin cette comparaison avec les *Hymnes* de Callimaque si elle n'avait en elle-même quelque chose de forcé et par conséquent d'injuste. Ovide n'écrit pas des hymnes destinés à être récités dans une fête ; c'est un conteur qui vise avant tout à charmer les loisirs d'une société polie ; ses vers sont faits pour des lecteurs, qui ont comme lui le goût du merveilleux, sans s'inquiéter beaucoup des grands problèmes, et qui prisent avant tout la facilité, la grâce et l'harmonie dans la forme. Dirons-nous que son Actéon ne vaut pas le Tirésias de l'*Hymne à Pallas*[3] ? C'est certain, et cependant la première partie

1. La Porte du Theil, *Comparaison*, etc..., p. 33.
2. Callimaque, *l. c.*, vers 95.
3. Ov., III, 143-193. La comparaison a été faite par Couat, *Poésie alexandrine*, p. 289 ; son jugement est un peu sévère pour Ovide.

de la fable d'Actéon, celle qui précède sa métamorphose, est d'une poésie aimable, dont on subit la séduction en souriant ; il n'est pas nécessaire de chercher dans les *Métamorphoses* un autre morceau pour sentir par où Ovide peut reprendre l'avantage sur Callimaque : le retour des chasseurs au milieu d'un beau paysage éclairé par le soleil couchant, les préparatifs de Diane au bord de la rivière où elle va se plonger, l'arrivée soudaine d'Actéon, la colère de la déesse forment autant de tableaux pleins de mouvement et de couleur ; on pourrait même trouver que la partie correspondante est bien froide chez Callimaque, si ce n'était ici son droit de laisser dans l'ombre une scène qui ne convient pas à la gravité d'un hymne. Ovide, que rien ne gêne, nous montre hardiment tout ce qu'a vu Actéon. Pourquoi s'en abstiendrait-il? Si on veut le goûter pleinement, il ne faut pas exagérer ce qu'il y a de moderne dans sa façon de concevoir les sujets ; c'est un jeu facile, qui fausse l'esprit de son poème ; pour être moderne, il n'est pas vulgaire. Diane reste toujours déesse, même au moment où « une nymphe reçoit sur ses bras la robe dont elle vient de se dépouiller [1]. »

Ovide a beaucoup admiré les élégies de Callimaque ; nous retrouverons plus tard la trace profonde qu'elles ont laissée dans les *Métamorphoses*. Mais il n'est pas douteux que Callimaque, envisagé comme poète descriptif, manque de souplesse et de vivacité, et que sur ce point Ovide partageait l'opinion commune : « Le monde entier, a-t-il dit, chantera toujours le fils de Battus ; il a peu de génie, mais beaucoup d'art :

Battiades semper toto cantabitur orbe ;
Quamvis ingenio non valet, arte valet [2]. »

Ovide s'est donc proposé de dérober à ce devancier illustre les secrets de son art et de le surpasser grâce aux dons si riches qu'il avait reçus de la nature ; il n'y a pas toujours réussi, parce qu'à son tour il s'abandonne un peu trop volontiers à l'*ingenium* dans des cas où il aurait dû prendre son temps, réfléchir et choisir. Mais les passages que nous venons d'étudier nous montrent qu'après tout son espoir n'était pas chimérique ; le genre des *Métamorphoses* lui a plu à cause de l'extrême liberté qu'il autori-

1. Ov., III, 167. Cf. Sénèque, *Controv.*, II, 2 (10), 8, Müller : « Habebat ille *comptum* et *decens* et amabile ingenium. »
2. Ov., *Am.*, I, 15, 13.

sait; il a pu, dans ce poème sans bornes précises, se porter vers les scènes qui le séduisaient, les développer à son gré, y mettre la liaison, l'égalité, l'ampleur dont ses devanciers ne lui avaient pas donné l'exemple, soit par esprit de système, soit par impuissance, soit qu'ils eussent été gênés par les règles d'un genre plus austère. Telle est, à ce qu'il semble, la différence qui le sépare principalement de Callimaque. Peut-être n'est-il pas téméraire de tirer de là une conclusion plus générale : c'est qu'on doit s'abuser quelquefois en supposant que l'alexandrinisme circule partout dans les *Métamorphoses*, surtout si par alexandrinisme on entend uniquement, comme on n'est que trop porté à le faire, les tendances propres à l'école de Callimaque. Quand on ignore le modèle qui a inspiré certains passages du poème d'Ovide, on commence par supposer aujourd'hui qu'il a dû imiter un Alexandrin; les rapprochements, que l'on peut faire avec les modèles conservés, ne justifient qu'en partie cette hypothèse. Ovide doit beaucoup aux Alexandrins; ce sont eux, et non les poètes classiques de la Grèce, qui ont façonné son esprit; il ne les a même jamais perdus de vue; mais il y a aussi en lui quelque chose qu'il ne doit qu'à la nature, c'est la veine abondante et facile, la *vena dives* dont parle Horace[1].

1. Horace, *Art poét.*, 409. Il y a peut-être encore un rapport entre l'Io d'Ov., I, 568-747 et le poème de Callimaque sur l'arrivée d'Io en Égypte, Ἰοῦς ἄφιξις; Eitrem, *Philologus*, LVIII (1899), p. 451-466; mais on ne connaît de ce poème que le titre. Les fables d'Europe et de Cadmus (Ov., II, 833 — III, 137) auraient leur source dans un épyllion alexandrin d'après Vollgraff, *De Ovidi mythopoeia*, p. 61-80.

CHAPITRE VIII

LA TRAGÉDIE ET LA RHÉTORIQUE[1]

Un des premiers ouvrages d'Ovide[2], et, aussi, d'après Quintilien, le meilleur de tous[3], fut sa tragédie de *Médée*; il ne l'avait pas écrite pour la scène[4], mais longtemps après lui on la lisait encore avec admiration comme un des poèmes classiques du temps d'Auguste[5]. Il ne s'est donc pas abusé lorsqu'il assure qu'il avait d'excellentes dispositions pour le genre tragique[6]; les *Amours* l'en détournèrent et quoiqu'il semble avoir eu à ce moment même l'idée d'y revenir un jour[7], le divorce fut définitif; mais on voit bien dans les *Fastes* et surtout dans les *Métamorphoses*, que les chefs-d'œuvre du théâtre grec avaient fait sur son esprit une impression profonde qui ne s'effaça jamais. Il a cité lui-même dans les *Tristes* vingt-six sujets de tragédie, tous traités par les maîtres de la scène attique[8]; cette énumération, versifiée probablement de mémoire, sur la fin de sa vie, résume ses lectures d'autrefois, ses souvenirs d'écolier ; il assure qu'il aurait pu

1. Pour ce chapitre voyez en particulier Rohde, *Griech. Roman*, p. 129 ; Plaehn, p. 6 à 15. Les fragments des tragiques grecs sont cités d'après Nauck (Aug.), *Tragicorum graecorum fragmenta*², 1889.
2. Ov., *Am.*, II, 1, 3 et 18, 13.
3. Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 98.
4. Ov., *Tristes*, V, 7, 27.
5. Tac., *Dial.*, 12.
6. « Huic operi quamlibet aptus eram. » Ov., *Am.*, II, 18, 14.
7. Ov., *Am.*, III, 1, 67.
8. Ov., *Tristes*, II, 381-408. Il ne peut être question là que de la tragédie grecque, et non de la tragédie latine; Ovide ne parle que des Grecs depuis le vers 361 jusqu'au vers 420; cf. 421, 422. Il résulte aussi des vers 361-380 qu'il ne parle que des maîtres. Kalkmann (A.), *De Hippolytis Euripideis quaestiones novae*, Bonn, 1882, p. 107, soutient que cette énumération a été empruntée par Ovide à un catalogue de tragédies, mais qu'il n'avait jamais lu les originaux et que l'influence des tragiques sur son esprit a été nulle. Comme Ehwald (dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, XXXI, 1882, p. 166) je repousse absolument cette théorie.



l'allonger beaucoup[1], et nous devons l'en croire; il est évident que la tragédie grecque lui fournissait un précieux secours pour ses poèmes mythologiques. Dans les *Métamorphoses* notamment il avait presque partout l'occasion de s'en inspirer; elle s'imposait d'abord à lui par la masse des légendes qu'elle avait développées; pour ne parler que des trois poètes classiques du genre, leur œuvre représentait un total de plus de deux cent cinquante pièces, où se trouvait mise en action une grande partie des fables qui pouvaient entrer dans la composition des *Métamorphoses*. Si l'épopée offrait à Ovide des modèles de descriptions et de récits, la tragédie lui enseignait à faire parler les passions. La quantité de discours qu'il a insérés dans chacun des livres du poème suffirait déjà, à première vue, pour attester que cette catégorie de modèles ne l'a pas laissé indifférent. En les imitant il revenait aux monologues pathétiques qui lui avaient si bien réussi dans les *Héroïdes,* avec cette différence cependant que les situations et les caractères des personnages étaient cette fois beaucoup plus variés.

I

Nous avons à nous demander d'abord quelle est dans la matière des *Métamorphoses* la part qu'il faut attribuer à chacun des trois grands tragiques grecs. Jusqu'ici personne n'a pu définir avec quelque précision celle d'Eschyle[2]; mais il est bien douteux qu'Ovide lui ait rien emprunté directement. Un des morceaux les plus célèbres du poème latin, c'est le récit de la dispute qui s'éleva entre Ajax et Ulysse pour la possession des armes d'Achille[3]; il y avait une pièce d'Eschyle sur ce sujet[4]; les fragments qui nous en restent ne sont pas sans offrir quelque ressemblance avec certains vers d'Ovide[5], mais dans l'intervalle de quatre siècles, qui le sépare du grand tragique, la *Dispute des armes* a inspiré beaucoup d'autres productions, et nous savons par des preuves manifestes qu'il en a profité[6]. La même réserve s'impose si on

1. Vers 407, 408.
2. Ehwald, *l. c.*
3. Ov., XIII, 1 à 383.
4. Ὅπλων κρίσις. Nauck, fragm. 174 à 178.
5. Esch., fragm. 174; Ov., XIII, 162.
Esch., fragm. 175; Ov., XIII, 26 et 31, 32.
Esch., fragm. 176; Ov., XIII, 9, 10 et 120.
6. Rohde, p. 129; Plaehn, p. 14.

allègue l'*Orithye* d'Eschyle[1] à propos du passage où il est question des amours de Borée[2]. En somme, il n'est même pas très vraisemblable qu'Ovide ait eu beaucoup de goût pour ce mâle génie et ce qui apparaît le plus clairement ce sont les contrastes qu'on aurait à signaler si on les rapprochait l'un de l'autre. Sophocle est pour Ovide le plus parfait des auteurs de tragédies ; son nom est le seul qu'il cite, quand il en cherche un qui représente avec un éclat impérissable le genre tout entier[3]. On ne peut guère douter qu'il imite les *Trachiniennes* dans le morceau où il raconte les souffrances d'Hercule dévoré par la fatale tunique de Nessus[4]. Peut-être aussi avait-il fait des emprunts à certaines pièces de Sophocle aujourd'hui perdues, telles que la *Niobé*, le *Térée* et les *Coupeuses de racines*[5]. Mais Euripide a eu pour lui, comme pour tous les poètes latins, un attrait plus puissant, et les causes en sont multiples. Il y a dans les drames d'Euripide une unité beaucoup moins forte que dans ceux d'Eschyle et de Sophocle ; il est d'autant plus facile d'en extraire des scènes qui se suffisent à elles-mêmes. Il excelle à exprimer les sentiments de l'humanité moyenne ; par là il fournit souvent le modèle de scènes familières, où les héros de la fable parlent un langage à la fois simple et pathétique. Il fait à l'amour une place considérable dans son théâtre[6] ; enfin il aime à prêter à ses personnages des discours contradictoires qui rappellent les luttes du barreau[7] : autant de traits que nous retrouvons dans les *Métamorphoses*. On a dit avec raison qu'Euripide était le père de l'alexandrinisme ; c'est expliquer d'un mot pourquoi entre tous les tragiques du ve siècle il a particulièrement séduit Ovide ; mais aussi pour cette cause même nous sommes souvent très embarrassés.

1. Esch., fragm. 281.
2. Ov., VI, 675 à 721.
3. Ov., *Am.*, I, 15, 15.
4. Ov., IX, 134 à 238.
5. Soph., *Niobé*, fragm. 409 à 413 = Ov., VI, 146 à 312.
Soph., *Térée*, fragm. 523 à 538 = Ov., VI, 411 à 676.
Soph., *Coupeuses de racines* (Ῥιζοτόμοι), fragm. 491 à 493 = Ov., VII, 297 à 349. Sur ce sujet voyez Welcker, *Griech. trag.*, p. 342, 376 ; Rohde, *Griech. Roman*, p. 129, note ; Plaehn, p. 10-14. Ces savants ne sont pas d'accord et on peut encore avoir des doutes. Voyez Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, LXXX, 1894, p. 34. Les *Coupeuses de racines*, ce sont les compagnes de Médée, qui l'aident à cueillir des herbes magiques pour en composer le philtre destiné à rajeunir Pélias ; elles formaient le chœur de la tragédie.
6. Sur l'amour dans la tragédie voyez Rohde, p. 100 et suiv.
7. Decharme, *Euripide*, notamment p. 49 et 146.

Si l'on énumérait toutes les pièces d'Euripide qui par leur sujet présentent un rapport avec tel ou tel morceau des *Métamorphoses*, la liste en serait fort longue; souvent même il y a plus qu'un rapport de sujet; la suite du développement, les pensées, le tour que l'auteur leur donne rappellent de très près Euripide; mais un détail, un nom propre nous montrent qu'il ne suit pas une version identique à celle qu'a choisie le poète grec. Et alors la question se pose ainsi. L'esprit dans lequel sont conçus un grand nombre de morceaux des *Métamorphoses* nous porterait à croire qu'Euripide en a fourni le modèle; mais cet esprit est aussi celui des Alexandrins; là où les versions d'Euripide ne s'accordent pas avec celles des *Métamorphoses* pourquoi ne pas admettre que tout chez Ovide, le fond et la forme, vient également des Alexandrins, et d'eux seuls? Cependant il y a aussi des cas où nous pouvons juger plus sûrement de sa méthode. Au livre III il raconte comment Penthée, ayant refusé de rendre hommage à Bacchus, est mis en pièces par sa mère Agavé et par ses tantes, à qui le nouveau dieu a inspiré un transport de fureur aveugle[1]: c'est la fable qu'Euripide a traitée dans ses *Bacchantes*. Chez les deux poètes nous voyons Tirésias conseiller vainement la prudence à Penthée; celui-ci proteste contre les honneurs que les Thébains rendent à Bacchus et il s'élance sur le Cithéron pour y surprendre le secret des mystères orgiaques célébrés par les femmes de sa maison; aussitôt qu'elles l'aperçoivent elles se jettent sur lui et le déchirent, le prenant pour une bête sauvage[2]. Quand bien même nous manquerions de renseignements plus précis, nous devinerions qu'Ovide imite ici une tragédie; lorsque Penthée ordonne d'enchaîner Bacchus, le poète nous avertit dans une parenthèse que l'ordre s'adresse à des serviteurs, personnages muets dont il n'a pas été question dans ce qui précède:

Ite citi *(famulis hoc imperat)* ite...[3].

C'est que dans le poème dramatique il y a des choses qu'on peut se dispenser d'apprendre au spectateur par le dialogue; ses yeux suffisent à l'en instruire; un auteur d'épopée ne dispose pas de la même ressource. Il est manifeste qu'à ce moment Ovide

1. Ov., III, 511 à 733.
2. Les rapprochements nécessaires sont indiqués avec le plus grand soin par Knaack, *Analecta alexandrino-romana*, p. 56, note 80.
3. Vers 562.

s'est inspiré d'une tragédie et qu'il a oublié d'indiquer les noms de tous les personnages en scène; il s'aperçoit alors brusquement que l'apostrophe aux serviteurs, très claire dans son modèle, ne s'explique pas aussi bien chez lui; il ne refera pas la scène pour si peu; mais il jettera au milieu du vers, dans une parenthèse, ce qui est strictement nécessaire pour que nous puissions tout comprendre[1]. En effet il est bien obligé de résumer la plus grande partie de l'original, sauf à insister sur une scène qui lui plaît; la pièce d'Euripide a près de quatorze cents vers; l'imitateur doit par endroits presser le pas, supprimer les liaisons, indiquer une situation d'un mot, et parfois il lui arrive de se hâter un peu trop. Euripide raconte, dans le dénouement, que Penthée a été conduit sur le Cithéron par Bacchus lui-même, qui médite sa perte; là, avec le perfide secours du dieu, il s'est caché dans le feuillage d'un pin pour épier les Bacchantes; mais elles font l'assaut de l'arbre jusqu'à ce que Penthée soit tombé entre leurs mains. Il n'y a rien de semblable chez Ovide; M. Knaack en conclut que son dénouement est emprunté à un autre poème que la tragédie d'Euripide; ce serait l'idylle apocryphe sur les *Bacchantes*, qui figure dans le recueil de Théocrite[2]. Le principal argument de M. Knaack c'est que le poète alexandrin et le poète latin sont beaucoup plus rapides dans leur marche que l'auteur de la tragédie. L'argument n'est pas décisif; les différences constatées entre Ovide et Euripide prouvent simplement qu'Ovide a procédé par retranchement lorsqu'il touchait aux scènes qui n'avaient dans son dessein qu'un intérêt secondaire; il n'avait pas besoin d'un nouveau modèle pour apprendre à aller vite; c'est la chose qu'il est le plus facile d'apprendre tout seul[3].

Mais au milieu du récit emprunté à la tragédie des *Bacchantes* Ovide intercale un épisode qui provient d'une autre source: c'est la légende des matelots tyrrhéniens changés en dauphins par Bacchus. Il suppose que le dieu, traîné devant Penthée, a pris le nom d'Acétès et qu'il raconte lui-même le miracle, afin de convertir son ennemi au nouveau culte. La légende était ancienne;

1. Chez Euripide on voit les serviteurs sur la scène (Eurip., *Bacch.*, 352); l'un d'eux prend même la parole (434-450).

2. Ps. Théocr., XXVI.

3. Ajoutez qu'il y a aussi des différences entre le pseudo-Théocrite et Ovide. Chez le premier Penthée est monté sur un lentisque (11); Autonoé renverse les autels de Bacchus (13); Agavé décapite son fils avant que ses compagnons l'aient blessé (20). Tout autre est le récit d'Ovide.

elle fait le sujet de l'hymne homérique à Bacchus[1]; mais à plus d'un signe on s'aperçoit qu'elle avait été rajeunie. Certains traits se sont précisés; tandis que l'auteur de l'hymne s'abstient d'indiquer dans quels parages se passe la scène, nous voyons que Bacchus a été capturé dans l'île de Céos, que Délos est le but du voyage des pirates et que Bacchus voudrait être débarqué à Naxos. Ovide connaît par leurs noms les principaux personnages de la troupe criminelle et il les énumère avec complaisance. Ces détails pourraient, à la rigueur, avoir été pris dans un dithyrambe ou un drame satyrique; mais reportons-nous au début du morceau : Acétès est un pauvre pêcheur; son père, en mourant, lui a légué la mer pour tout héritage; depuis il a appris son métier par la pratique et il est devenu pilote[2]; nous avons là un fragment d'idylle marine dans le goût de Théocrite[3]. Un peu plus loin nous rencontrons au milieu de cette légende sacrée quelques vers dont l'intention érotique n'est guère douteuse[4]. Ici encore l'école alexandrine a laissé sa trace.

On peut faire la même épreuve sur le récit de la métamorphose d'Hécube[5]; Ovide résume à grands traits l'*Hécube* d'Euripide, sans en modifier le plan; après une sorte d'introduction qui correspond au prologue[6], il raconte la mort de Polyxène, puis celle de Polydore et enfin le châtiment que leur malheureuse mère fait subir à Polymestor; jusqu'ici non seulement il suit l'ordre des événements tel qu'Euripide l'a établi, mais il traduit ses vers à plusieurs reprises[7]. Arrivé au dénouement, il le quitte pour quelque Alexandrin[8], qu'il trouve plus ingénieux. C'est encore Euripide qui l'inspire dans le récit de la mort d'Hippolyte[9]; mais aux souvenirs de la tragédie il marie probablement ceux que lui a laissés Callimaque[10].

1. Hom., *Hymne* VI. Crusius dans le *Philologus*, XLVIII (1890), p. 220.
2. Vers 582 à 604.
3. Théocr., XXI.
4. Vers 642-643. La pensée d'Ovide est suffisamment expliquée par Hygin, *Fable* 134 et les scolies de Daniel attribuées à Servius, *Én.*, I, 67. Cf. Crusius, p. 219 et 222; Eitrem dans le *Philologus* LVIII (1899), p. 465.
5. Ov., XIII, 399 à 575.
6. Vers 429 à 448.
7. Voyez les rapprochements dans l'édition de Korn et Ehwald.
8. Vers 565 à 575.
9. Eurip., *Hippol.*, 1174 à 1254 = Ov., XV, 492 à 546.
10. Voyez le vers 542 et Schneider, *Callimachea*, II, p. 119; Kalkmann, *De Hippolytis Euripideis*, p. 55.

Il est à présumer qu'il n'a pas suivi une autre méthode à l'égard des pièces aujourd'hui perdues. Ainsi au livre VII nous voyons Égée, devenu l'époux de Médée, préparer la mort de son fils Thésée, qui se présente à lui pour la première fois et que la perfide magicienne lui a fait prendre pour un ennemi; il s'aperçoit à temps de son erreur ; Thésée est sauvé et Médée s'enfuit à travers les airs. Euripide avait traité cette fable dans son *Égée*[1]. Ovide résume la pièce à grands traits dans une trentaine de vers ; mais, arrivé à la fin de l'action, il détache de son modèle un chœur où sont célébrées les louanges de Thésée ; ce morceau lyrique forme presque à lui seul la moitié de l'ensemble ; tout le reste n'est qu'une préparation[2]. Le dessin est beaucoup plus savant et plus difficile à pénétrer dans l'histoire de Phaéthon, quoique nous ayons des fragments assez importants de la tragédie qu'Euripide en avait tirée[3]. Clymène, femme de Mérops, roi d'Éthiopie, avait eu de ses amours clandestines avec le Soleil un fils qu'elle avait élevé près d'elle, Phaéthon. Pour le convaincre que le Soleil était bien son père, elle l'engageait à aller lui demander une faveur ; Phaéthon demandait au Soleil de conduire son char; ayant mis le feu à l'univers, il était foudroyé par Jupiter. C'est bien là la fable traitée par Ovide ; nous avons même dans les fragments de la pièce grecque un morceau du dialogue entre Clymène et son fils, qui présente de grands rapports avec le préambule du récit d'Ovide[4]. Mais les différences abondent[5]. Dans les *Métamorphoses* Phaéthon est déjà instruit depuis longtemps de sa véritable origine lorsque sa mère lui conseille d'aller trouver le Soleil ; au contraire chez Euripide le discours de Clymène est certainement une révélation : c'est que la tragédie débutait tout autrement; Mérops préparait à Phaéthon un mariage, dont celui-ci ne voulait pas ; pour y échapper il quittait l'Éthiopie, et c'est alors que sa mère lui apprenait où il devait aller chercher un asile, et pour quelle raison. A la fin de son récit Ovide nous

1. Eurip., *Égée*, fragm. 1 à 13 = Ov., VII, 402 à 452.
2. Michaelis dans l'*Arch. Zeit.*, XLIII (1885), p. 281 à 291 ; Wagner (R.), *Curae mythographae*, Leipzig, 1891 ; Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresber.*, LXXX, 1894, p. 35.
3. Eurip., *Phaéthon*, fragm. 771 à 786.
4. Eurip., fragm. 773 = Ov., I, 768 à 775.
5. Knaack (Georg), *Quaestiones Phaethonteae*, dans Kiessling et Wilamowitz-Möllendorff, *Philologische Untersuchungen*, VIII (1886), Berlin, notamment p. 23 et 67.

montre les Héliades, sœurs de Phaéthon, pleurant sur son cadavre et changées en peupliers ; on ne voit pas qu'il en fût question chez Euripide. Le Soleil, dans la tragédie, accompagnait son fils pour diriger la course du jeune imprudent[1]; malgré ce secours, Phaéthon n'allait pas bien loin ; il était aussitôt foudroyé par Jupiter et son corps tombait en Éthiopie même, dans le palais de Mérops, d'où il était parti[2]. Ovide suppose que livré à lui-même il cause un embrasement général et qu'à la fin, après avoir parcouru une longue carrière, il est précipité dans l'Éridan. Sa mort tragique plonge dans le désespoir son parent Cycnus, qui est changé en cygne. Pour ce dernier trait, étranger à la pièce d'Euripide, nous savons d'où il vient : Ovide l'a emprunté aux *Amours* de Phanoclès[3]. Mais alors où a-t-il pris ce qu'il ne doit ni à Euripide, ni à Phanoclès ? M. Knaack a répondu à cette question en montrant qu'il a dû exister un poème de l'époque alexandrine sur la fable de Phaéthon, qu'Ovide a associé aux deux autres : cet ouvrage rentrerait dans la catégorie des poèmes astronomiques inspirés des *Phénomènes* d'Aratus. L'hypothèse de M. Knaack s'appuie sur des rapprochements ingénieux qu'il a établis entre le texte d'Ovide et celui des écrivains postérieurs. Elle est très plausible et elle a l'avantage de rendre compte de certaines contradictions qui surprennent dans la version des *Métamorphoses*. On peut donc y distinguer trois éléments : 1° la tragédie d'Euripide ; 2° le récit de l'anonyme alexandrin ; 3° l'élégie de Phanoclès.

Mais qui a fait le mélange ? C'est, dit M. Knaack[4], l'obscur auteur d'un manuel mythologique qu'Ovide avait sous les yeux ; le poète des *Métamorphoses* n'a lu ni Euripide, ni Phanoclès ; pour l'anonyme alexandrin il lui a fait plus d'honneur ; il s'est reporté de temps en temps à l'original, lorsqu'il a eu envie d'orner sa matière. M. Ehwald ne partage pas cette opinion[5]. Il fait remarquer que le lien qui unit l'histoire de Cycnus à celle de Phaéthon est absolument artificiel, qu'il est impossible de ne pas

1. Eurip., fragm. 779, 8.
2. Eurip., fragm. 781 ; Knaack, p. 19 à 20.
3. Ps. Lactantius Placidus, *Narrationes fabularum*, II, 4.
4. Knaack, p. 67.
5. Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresber.*, XLIII (1886), p. 157 à 160. Les vues de Knaack sur le *Phaéthon* alexandrin sont adoptées par Eitrem dans le *Philologus* LVIII (1899), p. 461 et par Vollgraff, *De Ovidi mythopoeia*, Berlin, 1901, p. 55, mais avec quelques corrections.

reconnaître la main d'Ovide dans la manière dont elles sont enchaînées l'une à l'autre. De même au début nous voyons Épaphus, fils d'Io, contester à Phaéthon la gloire d'avoir le Soleil pour père; M. Knaack lui-même ne doute pas que ce détail soit une invention d'Ovide, destinée à lui fournir la transition nécessaire pour passer de la fable d'Io à celle de Phaéthon. Il n'est pas vraisemblable que l'auteur d'un manuel en prose se fût soucié de ces artifices. M. Ehwald a donc une autre idée ; il suppose que le mélange est l'œuvre d'Ovide lui-même : mais Ovide n'aurait pas lu la tragédie d'Euripide ; il ne la connaîtrait que par un sommaire, comme les scoliastes en ont laissé dans nos manuscrits en tête de certaines pièces du théâtre grec : autrement les rapports que le récit des *Métamorphoses* présente avec le *Phaéthon* d'Euripide seraient bien plus étroits. On a quelque peine à accepter cette conclusion : pour une partie de la fable Ovide aurait donc lu et imité directement l'anonyme alexandrin, pour l'autre partie il n'aurait pas jugé à propos de lire ou de relire la pièce d'Euripide dans le texte : cette proposition seule suffit à faire sentir l'invraisemblance de l'hypothèse. Pourquoi Ovide dans une même fable aurait-il appliqué deux systèmes différents, suivant le modèle auquel il avait affaire, et pourquoi le plus illustre serait-il justement celui qu'il aurait sacrifié ? Si épris des Alexandrins qu'on le suppose, on ne saurait sans témérité admettre une pareille solution, d'autant plus qu'elle n'est pas justifiée par les observations que nous avons déjà faites sur les rapports des *Métamorphoses* avec d'autres tragédies d'Euripide. Nous n'avons du *Phaéthon* que quelques fragments ; si on en découvrait de nouveaux, rien ne nous dit que l'imitation d'Ovide ne nous paraîtrait pas plus fidèle. Le plus sûr est encore d'admettre qu'il a procédé avec le *Phaéthon* comme avec les *Bacchantes* ; il s'est adressé d'abord à Euripide, puis il l'a quitté pour des poètes plus récents[1].

Ainsi il ne faut pas trop se hâter de déclarer qu'Ovide a beaucoup puisé dans les tragiques grecs; on doit d'autant mieux se tenir en garde contre cette hypothèse qu'elle paraît plus séduisante. Comme on le voit, le problème est délicat; ce qui le complique encore c'est que la plupart des sujets qu'Ovide pourrait

1. Plaehn, p. 10 à 12, trouve encore des rapports entre Ov., IV, 662 à 751 et l'*Andromède* d'Euripide, fragm. 114 à 156. Il suppose que les *Péliades* du même auteur, fragm. 601 à 616, pourraient avoir fourni le modèle d'Ov., VII, 159 à 349, plutôt que les Ῥιζοτόμοι de Sophocle.

avoir empruntés aux tragiques grecs, notamment à Euripide, avaient été traités aussi par les tragiques latins. Dès lors à quelle idée s'arrêter? A-t-il imité les grecs, ou les latins? Et comment pourrions-nous en décider, puisque des premiers nous n'avons bien souvent que des fragments, et que nous n'avons jamais autre chose des seconds? Il vaut cependant la peine d'examiner la question sur un exemple. Si l'on en croit un critique [1], ce serait le *Méléagre* d'Accius, non celui d'Euripide, qui aurait servi de source à Ovide dans la Chasse du sanglier de Calydon [2]. Il est certain que l'auteur des *Métamorphoses* faisait cas d'Accius; il l'a nommé à côté d'Ennius comme un des modèles du genre, et même, tandis qu'il reproche à Ennius de manquer d'art, il ne trouve qu'à louer chez Accius; il vante le souffle ardent qui anime ses tragédies; sans doute il appréciait en lui, outre l'énergie avec laquelle il avait su mettre en action les horreurs de la fable, le mérite d'avoir approché davantage de la pureté classique [3]. Dans le *Méléagre* d'Accius, comme dans celui d'Euripide, on voyait la jeunesse de Calydon se rassembler pour délivrer le pays du sanglier monstrueux qui la désolait; la belle Atalante venait se joindre aux chasseurs; elle inspirait aussitôt une violente passion à Méléagre; après la chasse, il lui attribuait la dépouille de la bête, malgré les protestations des Thestiades, frères de sa mère Althée, et comme ceux-ci voulaient s'en emparer par la force, il les attaquait et les tuait. Althée, prise d'un transport furieux, jetait au feu un tison auquel les Parques avaient attaché la destinée de son fils, et Méléagre perdait la vie [4]. Si l'on compare au récit des *Métamorphoses* les fragments d'Euripide et d'Accius, il est aisé de voir ce qu'Ovide a retranché. Dans ses premiers vers [5] il résume le prologue, où ses prédécesseurs exposaient comment Diane, négligée par Œnée, père de Méléagre, avait déchaîné le sanglier sur le territoire de Calydon [6]. Mais

1. Immerwahr (W.), *De Atalanta*, diss. inaug., Berlin, 1885, p. 14.

2. Eurip., fragm. 515 à 539; Accius, vers 440 à 462, dans les *Tragic. rom. fragm.* de Ribbeck, 2e éd. (1897); Ov., VIII, 260 à 546.

3. Sur les tragiques latins voyez Ov., *Am.*, I, 15, 19; *Tristes*, II, 359; sur Ennius, *Art d'aim.*, III, 409; sur ses *Annales*, *Tristes*, II, 423.

4. Voyez les restitutions que donnent Ribbeck, *Die römische Tragödie* (1875). p. 506 à 521 et Kuhnert, art. *Meleagros*, dans Roscher, *Lexikon d. Gr. u. R. Mythologie*, p. 2598 (1896). La même légende a été chantée par Bacchylide, *Odes*, V, 93-155.

5. Vers 270 à 283.

6. Eurip., fragm. 515, 516; Accius, vers 440.

ensuite il supprime une scène, probablement assez longue, où Althée, voyant venir Atalante parmi les chasseurs, lui reprochait de dédaigner les travaux de son sexe et de se mêler à la société des hommes ; il devait y avoir à ce moment entre les deux femmes une de ces discussions semées de maximes générales, qu'Euripide se plaisait à faire naître au milieu des situations les plus dramatiques[1] ; elle était coupée par les réflexions du chœur, composé de femmes amies d'Althée[2]. De même, plus loin, on assistait à une altercation violente entre Méléagre et sa mère ; le jeune homme déclarait qu'il voulait épouser Atalante, bien qu'elle fût de naissance obscure : de là une discussion sur la noblesse[3]. Rien de semblable chez Ovide. Au dénouement, après la mort de Méléagre, il supprime encore les lamentations d'Althée, revenue soudain à la raison[4]. En face de la malheureuse mère Euripide faisait de nouveau paraître Atalante, qui lui reprochait son crime[5]. L'épilogue était sans doute rempli par l'apparition d'une divinité annonçant la destinée future des descendants d'Œnée, et le chœur mettait en lumière la leçon morale qui se dégageait du drame[6]. Ainsi Ovide résume Euripide ou Accius, en passant même complètement par-dessus certaines scènes. D'autre part il est probable qu'il ajoute la métamorphose des sœurs de Méléagre[7] soit d'après le *Méléagre* de Sophocle, soit d'après les *Métamorphoses* de Nicandre[8].

Mais jusqu'ici rien ne nous indique que dans les parties qu'il conserve il suive Accius plutôt qu'Euripide. Il faudrait d'abord savoir si le *Méléagre* d'Accius différait de celui du poète grec ; or sur ce point toute opinion précise nous est interdite. Euripide faisait paraître un messager qui énumérait, en décrivant le costume de chacun d'eux, les jeunes héros réunis pour la chasse de Calydon[9] ; on assure que ce passage, imité par Ovide[10], avait été rejeté par Accius ; disons plus simplement qu'il n'y en a pas

1. Eurip., fragm. 521 à 525 ; Accius, vers 441, 442 ; ex incertis incertorum fabulis, CXI.
2. Eurip., fragm. 523.
3. Eurip., fragm. 518, 520, 526, 527.
4. Eurip., fragm. 535.
5. Eurip., fragm. 528, 532.
6. Eurip., fragm. 517, 536, 537.
7. Vers 533 à 546.
8. Kuhnert, *l. c.*, p. 2596, 2601.
9. Eurip., fragm. 530.
10. Vers 299 à 323.

trace dans les vingt-deux fragments de vers qui subsistent de sa pièce, ce qui n'est pas du tout une raison [1]. On affirme aussi qu'il n'avait pas montré sur la scène Althée brûlant le tison fatal, ni Méléagre rendant le dernier soupir ; or il est également incertain qu'Euripide les eût montrés sur la scène [2] et qu'Accius eût fait autrement. Les raisons que l'on invoque sont purement négatives ; au contraire là où nous voyons clair il est manifeste qu'Accius a suivi fidèlement Euripide. Mais alors il devient très embarrassant de décider lequel des deux a fourni le modèle du récit des *Métamorphoses*. Il y a bien chez Ovide quelques vers où il semble retourner avec sa facilité et son élégance habituelles les vers d'Accius [3], mais il était difficile qu'en retraçant les mêmes scènes, en faisant agir les mêmes personnages et en leur prêtant les mêmes sentiments, dans les mêmes circonstances, il ne retrouvât pas spontanément des expressions très voisines de celles qu'avait déjà employées son prédécesseur. Ces vers ne suffisent pas à prouver qu'à ce moment même il eût sous les yeux Accius, et non Euripide.

Ainsi il est assez naturel de penser qu'il a mis souvent les tragiques à contribution ; les *Métamorphoses* se composent d'une suite de drames, en réalité indépendants les uns des autres ; les modèles qui s'offraient de préférence pour chacun d'eux, c'étaient les chefs-d'œuvre de la scène attique ; chaque fable y avait reçu un développement d'une juste mesure, qui formait un tout bien défini et se suffisait à lui-même ; dans chaque pièce l'analyse des passions était poussée très loin et en même temps il n'était pas besoin de longues préparations pour expliquer la crise qui les faisait naître. Ovide devait trouver là une matière toute disposée pour cette sorte de recueil factice qu'il méditait. Si nous résumons nos observations, il semble, lorsqu'il imitait les tragiques, avoir donné, au commencement de chaque morceau, l'équivalent du prologue. Puis, suivant sa fantaisie, il passe plus ou moins rapi-

1. Pas plus que le silence de Macrobe, *Sat.*, V, 18, 17. Voyez Ribbeck, *Die römische Tragödie*, p. 510; Kékulé, *De fabula Meleagrea*, Berlin, 1861, p. 30 ; Surber, *Die Meleager Sage*, Zurich, 1880, p. 52 ; Max Meyer, *De Euripidis mythopoeia*, Berlin, 1883, p. 77 ; Immerwahr, *l. c.*, p. 20.

2. Les fragments d'Euripide 528, 532, ne le prouvent pas du tout.

3. Comparez Accius, vers 440 et Ovide, VIII, 290.

—	442	—	355-356.
—	444	—	420.
—	453	—	508.

dement par-dessus les dialogues et les chœurs ; son but, c'est d'arriver à un monologue, où il condense toutes les émotions qu'éveille le drame : tel est le discours de Penthée ; tel est celui d'Hécube dans les morceaux que nous avons étudiés [1] ; tel est, dans son imitation du *Méléagre*, le discours d'Althée [2]. De là une scène principale, autour de laquelle toutes les autres viennent se presser en quelques vers, à moins qu'il ne lui plaise encore d'imiter un de ces récits qu'Euripide confie à un messager [3]. Enfin quand il arrive à la métamorphose, il l'emprunte à un alexandrin, soit à un auteur d'élégies ou d'épyllia, soit à un des poètes qui avaient, comme Nicandre ou Boéus, chanté dans un ouvrage spécial les métamorphoses des héros. Nous l'avons même vu, dans son imitation des *Bacchantes*, intercaler au milieu de la tragédie un long morceau, qui paraît être tout entier d'origine alexandrine.

II

Quand on étudie les diverses influences qui ont laissé leur trace dans les *Métamorphoses*, il est impossible de séparer la rhétorique de la tragédie [4] ; d'abord parce qu'au temps d'Ovide la tragédie devient franchement une province de la rhétorique : c'est le moment où les nouveaux auteurs dramatiques commencent à écrire non pour être joués, mais pour être lus. Il en résulte surtout que ce qui les frappe chez les classiques du théâtre grec, ce sont les ressources que ceux-ci offrent à l'art oratoire : quoique à vrai dire ce rapprochement des deux genres ne date pas du temps d'Auguste ; il est déjà dans Euripide ; mais il devient plus étroit que jamais, lorsque la foule abandonne les spectacles nobles. Inversement la tragédie envahit la rhétorique : à l'école, les jeunes Romains apprennent à traiter des sujets d'*éthopées* tirés de la mythologie, c'est-à-dire qu'ils doivent imaginer les discours tenus par les héros dans certaines circonstances de leur vie légendaire.

1. Ov., III, 531 à 563 ; XIII, 494 à 532.
2. Ov., VIII, 481 à 511.
3. Chasse de Calydon, Ov., VIII, 299 à 424 ; Mort de Polyxène, Ov, XIII, 450 à 480 ; Mort d'Hippolyte, Ov., XV, 492 à 546.
4. Sur la rhétorique dans Ovide voyez notamment Gaillard, p. 326 ; J. C. Jahn dans son édition, II, 1. *Introd.*, p. 19 à 21 ; Zedritz, p. 27 ; Liebau, p. 3 ; Rohde, *Griech. Roman*, p. 128, 129, note 1 ; Ehwald, *Ad historiam carminum Ovidianorum recensionemque symbolae*, II, progr. de Gotha, 1892, p. 14 ; Leo, *De Stati Silvis*, Gœttingue, 1893, p. 9.

Or ces discours, qui rentrent dans le genre des *suasoriae*, il y en a bien peu qui n'aient été traités déjà par un des maîtres de la scène attique : et voilà le jeune homme amené dès l'âge de quinze ou seize ans à lutter avec eux sous la direction du grammairien ou du rhéteur ; car la *suasoria* est du domaine de l'un et de l'autre [1]. Il faudra faire parler Médée au moment où elle va immoler ses enfants, Niobé pleurant devant les cadavres des siens, Achille irrité de l'enlèvement de Briséis, etc... [2]. Nous ne pouvons pas déterminer exactement à quelle époque ces exercices sont entrés dans la pratique des écoles [3], mais on ne saurait douter qu'ils fussent usuels depuis assez longtemps lorsque Ovide faisait ses classes [4]. On nous dit qu'il avait une préférence marquée pour les *suasoriae* [5]. Un de ses maîtres, le fameux Porcius Latro, lui a fourni des modèles de déclamations mythologiques dont il a profité [6]. Nous n'avons qu'à parcourir les *Métamorphoses* pour apprécier les résultats de cet enseignement. Un jeune Romain, nommé Q. Sulpicius Maximus, mort sous Domitien à l'âge de onze ans et demi, s'était distingué au concours du Capitole en récitant une pièce de vers grecs de sa composition, où il faisait parler Jupiter reprochant au Soleil d'avoir abandonné son char à Phaéthon [7]. Ovide avait déjà écrit le discours du Soleil à Jupiter [8]. Un rhéteur du Bas-Empire recommande aux jeunes gens, désireux de se former à la parole, d'étudier les ouvrages qui ont été écrits sur les métamorphoses [9]. Ainsi dans son poème Ovide

1. Jullien, *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*, p. 295 et 310.

2. Libanius, Ἠθοποιίαι, dans l'édition complète de ses œuvres oratoires publiée par Reiske, t. IV. p. 1009 ; cf. dans les *Rhetores graeci* de Spengel, t. II, p. 15 et 44 : Aphthonius, Προγυμνάσματα, XI ; Hermogène, Προγυμνάσματα, IX. Voyez aussi Sénèque, *Suas.*, 3.

3. Suivant l'opinion la plus générale, ce serait au temps de Démétrius de Phalère : « Fictas ad imitationem fori consiliorumque materias apud Graecos dicere circa Demetrium Phalerea institutum fere constat. » (Quintil., *Inst. or.*, II, 4, 41.) Mais Quintilien semble parler là des *controversiae*, plutôt que des *suasoriae*. Si on s'en tient à son témoignage, il faut déclarer apocryphes les discours sur des sujets mythologiques attribués à Gorgias et à Antisthène, le *Palamède*, l'*Ajax*, l'*Ulysse*..., etc., ce qui n'est pas d'ailleurs un obstacle. Sur cette question voyez Blass, *Attische Beredsamkeit*, II, p. 311.

4. Ps. Cicéron, *Rhét. à Hérennius*, I, IX, 17.

5. Sénèque, *Controv.*, II, 2 (10), 12.

6. *Ibid*, II, 2 (10), 8.

7. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, nº 618.

8. Ov., II, 381 à 393.

9. Ménandre, Περὶ ἐπιδεικτικῶν, dans les *Rhetores graeci* de Spengel, III,

n'a fait que rendre aux rhéteurs le bien qu'il en avait reçu ; réunissons tous les discours de quelque étendue que nous y rencontrons, ceux du moins qui ne sont pas de simples récits mis dans la bouche d'un des personnages ; nous aurons une sorte de *Conciones* poétique, un recueil de *suasoriae*, toutes semblables à celles qu'Ovide avait débitées devant Porcius Latro ; qui nous assure même qu'il ne les a pas tirées de ses cahiers d'écolier ? Elles lui ont été inspirées par la méthode des rhéteurs et par la lecture des poètes tragiques d'Athènes ; en réalité il est impossible de distinguer ces deux influences l'une de l'autre ; elles se fondent en une seule.

La plupart des discours qu'il prête à ses personnages sont des monologues du genre pathétique ; ils traduisent un sentiment dominant, l'orgueil, la colère, l'inquiétude, la tristesse ou la souffrance ; parfois ils révèlent la lutte qui se livre dans une même âme entre deux sentiments contraires[1] ; par conséquent ils semblent avoir pour but, comme la tragédie, de faire naître la terreur ou la pitié. Cependant l'auteur de ces *suasoriae* n'y a pas songé sincèrement et ses contemporains ne le lui demandaient pas. On ne peut pas nier que ce soit là précisément le défaut du genre ; mais il y aurait une certaine naïveté à en rendre Ovide responsable. Son ambition, c'est d'abord d'étonner par la souplesse avec laquelle il sait varier l'expression d'une même idée ; Quintilien recommande beaucoup cet exercice, qu'il appelle « *circa eosdem sensus certamen atque aemulatio*[2] ». Seuls les timides et les impuissants prétendent que tout a été dit et que l'on vient trop tard ; on peut au moins essayer de le dire autrement : il n'est pas sûr qu'on le dira plus mal. C'est ce que fait Ovide quand il imite les tragiques ; non seulement il lutte avec eux, mais il

p. 393, 3 : « γέγραπται καὶ Νέστορι ποιητῇ (Nestor d'Alabanda, temps de Septime Sévère) καὶ σοφισταῖς μεταμορφώσεις φυτῶν καὶ ὄρνεων · τούτοις δὲ τοῖς συγγράμμασιν ἐντυγχάνειν πάνυ λυσιτελεῖ. » Voyez Rohde, *Griech. Roman*, p. 344, note 2.

1. *Orgueil* : Niobé aux Thébaines, VI, 170 à 202. *Colère* : Jupiter dans l'assemblée des dieux, I, 182 à 198 ; le Soleil à Jupiter, II, 385 à 393 ; Penthée à ses sujets, III, 531 à 563 ; Philomèle à Térée, VI, 533 à 548 ; Vénus aux dieux, XV, 765 à 779. *Inquiétude* : Céphée à Phinée, V, 13 à 29. *Tristesse, souffrance*, etc. : Deucalion à Pyrrha, I, 351 à 366 ; la Terre à Jupiter, II, 279 à 300 ; Latone aux paysans, VI, 349 à 359 ; Hercule mourant, IX, 176 à 204 ; Polyxène mourante, XIII, 457 à 473 ; lamentations d'Hécube, XIII, 494 à 532 ; l'Aurore, XIII, 587 à 599. *Lutte de deux sentiments contraires* : Althée, VIII, 481 à 511. Il sera question de l'amour au chapitre suivant.

2. Quintil., *Inst. or.*, X, 5, 5, 1 ; Leo, *l. c.*, p. 9.

lutte encore avec lui-même, semblable à l'ingénieux Ulysse dont il qualifie ainsi l'éloquence :

Ille referre aliter saepe solebat idem [1].

Ces variations se succèdent jusqu'à ce qu'il ait rencontré le trait, la *sententia,* qui résume sa pensée sous la forme la plus piquante; ou plutôt il est vraisemblable que le trait se présente tout d'abord à son esprit et qu'il trouve ensuite les préparations nécessaires. A la fin des *Trachiniennes* Sophocle nous fait assister aux tortures d'Hercule consumé par la tunique de Nessus; le héros gémit surtout de se sentir impuissant contre un mal aussi imprévu; fallait-il qu'après avoir subi glorieusement tant d'épreuves terribles il pérît victime de la jalousie d'une femme! Il maudit Déjanire qu'il croit coupable, et il la maudit devant le malheureux Hyllus, leur fils, dont il déchire le cœur à chaque parole. Ovide supprime Hyllus [2]; c'est diminuer beaucoup ce que la scène a de dramatique. Hercule implore Junon ; si, dans sa haine, elle pouvait en ce moment lui porter le coup suprême, ce serait un bienfait de marâtre, mais un bienfait.

Mors mihi munus erit : decet haec dare dona novercam [3].

Il déplore de finir d'une manière indigne de lui ; il énumère ses exploits ; l'énumération était déjà dans Sophocle ; mais elle ne s'étendait qu'à huit des travaux d'Hercule ; il y en a le double chez Ovide ; la mémoire du héros est vraiment trop fidèle en un pareil moment. La cruelle épouse de Jupiter s'est plus tôt lassée de commander qu'Hercule d'accomplir ses volontés ;

defessa jubendo est
Saeva Jovis conjunx : ego sum indefessus agendo [4].

Le mal redouble ; la fin approche. Cependant Eurysthée est plein de vie, et il y a des mortels qui croient à l'existence des dieux !

At valet Eurystheus, et sunt qui credere possint
Esse deos ! [5]

Aucun de ces traits, est-il besoin de le dire, n'est imité de

1. Ov., *Art d'aim.*, II, 121.
2. Sophocle, *Trachiniennes*, 1046 à 1111 ; Ov., IX, 176 à 204.
3. Ov., IX, 181.
4. Vers 198.
5. Vers 213.

Sophocle ; nul doute que le discours, qu'ils divisent en trois parties, soit tout entier destiné à les faire valoir. Ce sont là de ces vers qu'Ovide devait noter sur ses tablettes quand il était au bain ou en litière, et qu'il utilisait plus tard, en leur donnant un cadre convenable.

Mais sa rhétorique perd trop si on le compare au poète tragique qui a prêté le langage le plus noble et le plus sincère aux passions et aux douleurs humaines ; le parallèle est déjà par lui-même une injustice. Son véritable maître, c'est Euripide, l'habile avocat, qui dans son œuvre immense avait plaidé tour à tour tant de causes diverses[1]. Parfois, avouons-le, il lui est inférieur. Lorsque dans les *Bacchantes* d'Euripide Penthée menace de sa colère les adorateurs du nouveau dieu, son langage respire l'orgueil ; mais il est ferme, mesuré et ne messied pas à un chef d'État ; on lui a rapporté que les femmes de Thèbes vont sur la montagne se livrer en compagnie d'un jeune inconnu à des orgies mystérieuses ; il voit de graves personnages, parmi lesquels son grand-père, vêtus d'un costume étrange, exécuter des pas de danse ; il parle comme eût parlé au temps de Périclès un de ces magistrats athéniens qui avaient la charge de tenir en respect les cultes dangereux. Chez Ovide Penthée fait appel à ses soldats et les exhorte à repousser l'envahisseur[2] ; il cite les grands exemples de l'histoire nationale, leur recommandant d'imiter le serpent, leur ancêtre, qui défendit le sol de Thèbes contre Cadmus avec tant de courage[3] ; cet abus de mythologie glacerait le discours le plus enflammé. Mais Ovide reprend l'avantage quand il fait parler Hécube devant le cadavre de sa fille Polyxène ; chez Euripide un héraut vient de raconter la mort de la jeune victime ; les premières paroles d'Hécube sont un hommage rendu à la force d'âme de sa fille, et aussi un hommage qu'elle se rend à elle-même ; car elle établit en termes sentencieux que la haute vertu, qu'on vient d'admirer chez Polyxène à ses derniers moments, était le résultat d'une bonne éducation[4] ; dès l'antiquité on faisait remarquer aux écoliers l'invraisemblance et la maladresse de ce langage[5]. Ovide a eu le bon goût d'écarter ce

1. Decharme, *Euripide*, p. 49 à 56.
2. Euripide, *Bacchantes*, 215 à 262 ; Ov., III, 531 à 563.
3. Ov., III, 531 et 544 à 547.
4. Euripide, *Hécube*, 585 à 628 ; Ov., XIII, 494 à 532.
5. Théon, Προγυμνάσματα, I, p. 149 (*Rhetor. gr.*, ed. Spengel, t. II, p. 60) ; Decharme, *Euripide*, p. 56.

que le poète tragique, se critiquant lui-même, appelait « des traits lancés dans le vide ». Son Hécube est bien une mère qui gémit auprès du corps de sa fille ; non qu'il n'y ait beaucoup de figures dans son discours et qu'on n'y sente l'influence de l'école ; mais quelques-unes sont d'une énergie vraiment tragique. Nous avons là une *éthopée,* mais une *éthopée* bien venue, que les connaisseurs ont dû applaudir : « O ma fille, suprême douleur de ta mère (que pourrai-je souffrir de plus ?) ma fille, te voilà donc étendue sans vie, et je vois ta blessure, mes blessures. Ainsi aucun des miens ne devait échapper à une mort violente : toi aussi tu as reçu le coup fatal ; j'espérais qu'étant femme, le fer t'épargnerait et, femme, tu as péri par le fer. Tes frères et toi, vous avez tous été victimes d'un seul homme, le fléau de Troie, le meurtrier de ma famille, Achille. Quant il fut tombé sous la flèche de Pâris dirigée par Phébus, je m'étais dit : maintenant enfin Achille n'est plus à craindre ; et pourtant je devais le craindre encore : sa cendre, même au sein de la terre, s'acharne sur ma race ; du fond du tombeau il nous a fait sentir sa haine. C'est pour cet Éacide que j'ai été féconde. La grande Ilion n'est plus, un horrible désastre a terminé les malheurs publics, si toutefois ils sont terminés : pour moi seule Pergame survit et je poursuis le cours de mes infortunes. Naguère au faîte de la grandeur, puissante par mes gendres, mes fils, mes brus et mon époux, me voici maintenant traînée en exil, pauvre, arrachée aux tombeaux des miens, esclave destinée à Pénélope ; tandis que je filerai la laine pesée pour ma tâche, elle dira en me montrant aux femmes d'Ithaque : « Celle-ci est l'illustre mère d'Hector, c'est l'épouse de Priam. » O toi qui après tant de deuils étais la seule consolation de ta mère, tu as donc succombé, victime expiatoire, sur la tombe d'un ennemi ; c'est pour apaiser les mânes d'un ennemi que je t'avais enfantée. Pourquoi mon âme de fer s'obstine-t-elle à vivre ? Pourquoi tardé-je ? A quoi me réserves-tu, vieillesse maudite ? Pourquoi, dieux cruels, sinon pour lui faire voir de nouvelles funérailles, prolongez-vous la vie déjà trop longue d'une vieille femme ? Qui aurait cru que l'on pût trouver Priam heureux après la ruine de Pergame ? Oui, heureux par sa mort ; car il ne t'a pas vu égorger, ô ma fille, et il a quitté en même temps la vie et la royauté. Mais au moins on t'accordera des funérailles dignes de la fille d'un roi et ton corps sera enseveli dans le tombeau de tes ancêtres ? Non ; c'est un sort trop beau pour notre maison : pour honneurs funèbres tu auras les pleurs de ta mère et



une poignée de sable sur un rivage étranger. » Ce beau monologue suffirait à montrer qu'Ovide ne s'abusait pas quand il se déclarait capable de réussir dans la tragédie[1]; il savait au besoin retrouver l'*os animosum*[2]. On a remarqué qu'un des mérites d'Euripide est d'avoir exprimé avec bonheur les sentiments des femmes, surtout ceux des mères ; certaines scènes où il a fait paraître des enfants au milieu de catastrophes sanglantes sont des chefs-d'œuvre de pathétique ; elles lui ont valu le renom d'être sans rival dans l'art d'exciter la pitié[3]. Ce genre de beauté a eu certainement beaucoup d'attrait pour Ovide ; peut-être la nature ne l'avait-elle pas doué d'un cœur très sensible ; mais il a souvent suppléé à ce qui lui manquait par l'habileté rare avec laquelle il manie les passions. Après l'amour le sentiment dont il a le plus souvent dépeint les caractères et les effets dans les *Métamorphoses,* c'est la tendresse maternelle ; Cérès, Niobé, Dryope, Téléthuse, l'Aurore, Vénus[4], représentent, comme Hécube, la mère malheureuse ; chez Procné et chez Althée[5] nous voyons l'instinct de la nature étouffé par un abominable désir de vengeance, qu'elles assouvissent en sacrifiant elles-mêmes leurs enfants ; et si Ovide ne nous montre pas Médée égorgeant les siens[6], c'est que cette légende, déjà développée par lui dans une tragédie, l'aurait exposé à trop de redites. Dans tous les épisodes où paraissent, comme dans le sacrifice de Polyxène, des femmes, des jeunes filles, des enfants, des être innocents et faibles qui ne semblaient point faits pour la souffrance, il a retrouvé l'art d'Euripide ; il sait nous attendrir par de touchants récits, quelquefois par des discours, où, tout en recourant à des moyens un peu factices, il a fait parler avec éloquence ce qu'il y avait en lui d'humanité[7].

III

Il n'y a dans les *Métamorphoses* qu'un très petit nombre de discours qui ne rentrent point dans le genre pathétique que nous

1. Ov., *Am.*, II, 18, 14.
2. « animosique Accius oris. » Ov., *Am.*, I, 15, 19.
3. Decharme, *Euripide*, p. 275.
4. Cérès, V, 341 à 571 ; Niobé, VI, 146 à 312 ; Dryope, IX, 324 à 393 ; Téléthuse, IX, 666 à 797 ; l'Aurore, VIII, 576 à 622 ; Vénus, XV, 762 à 851.
5. Procné, VI, 412 à 674 ; Althée, VIII, 260 à 546.
6. Ov., VII, 394 à 397.
7. Ovide a cherché plus rarement à peindre l'amour paternel. Voyez I, 568 à 667 ; II, 1 à 400 ; VIII, 183 à 235.

venons d'étudier : le sujet même ne fournissait que rarement à Ovide l'occasion d'imiter le langage des assemblées délibérantes [1]. Mais il a voulu une fois montrer de quoi il était capable dans une *suasoria* voisine du genre judiciaire : le livre XIII s'ouvre par deux discours d'une étendue tout à fait exceptionnelle : ce sont les plaidoyers prononcés par Ajax et Ulysse lorsqu'ils se disputent les armes d'Achille devant les chefs de l'armée grecque [2]. Nul doute que ce morceau ait eu beaucoup d'importance aux yeux d'Ovide et qu'il ait été très goûté, surtout dans les écoles ; Sénèque le père et Quintilien en citent des passages ; Juvénal y fait allusion. Le thème devait être banal au temps où Ovide s'exerçait à la parole, et il le devint encore davantage plus tard : nous savons que le fameux Porcius Latro, un de ses maîtres, l'avait traité de vive voix ; un des arguments que le poète met dans la bouche de son Ajax est emprunté à la *suasoria* du rhéteur [3]. Mais suivant son habitude il a dû mélanger ici avec les souvenirs que lui avaient laissés les leçons de ses professeurs ce qu'il avait appris dans les livres. La dispute survenue entre Ajax et Ulysse, après la mort d'Achille, pour la possession des armes du héros avait été racontée d'abord par les poètes qui entreprirent de donner une suite aux épopées homériques, par Arctinus dans son *Éthiopide* et par Leschès dans sa *Petite Iliade*. La légende fut mise en action par Eschyle dans une pièce distincte, l'Ὅπλων κρίσις, dont nous avons quelques fragments, puis par un poète tragique postérieur à Euripide, Théodecte [4]. Chez les Romains Pacuvius et Accius avaient composé chacun un *Armorum judicium* [5]. Quels rapports le morceau d'Ovide présente-t-il avec ces différents ouvrages ? la question est des plus obscures ; essayons au moins de préciser quelques points.

A la fin du livre XII Ovide a résumé les indications nécessaires pour comprendre la mise en scène du drame : le corps d'Achille vient d'être consumé sur le bûcher ; Ajax et Ulysse se disputent ses armes ; Agamemnon, ne voulant pas s'attirer la

1. Voyez les deux discours de Jupiter, IX, 243 à 258 et XV, 807 à 842.
2. Ov., XII, 607 à 623 et XIII, 1 à 398. C'est par erreur qu'on a appelé ces discours des *controverses*. Aucune des *controversiae* que nous connaissons ne porte sur un sujet mythologique et d'ailleurs Sénèque le père (*Controv.*, II, 2 (10), 8) appelle formellement le discours d'Ajax une *suasoria*.
3. Ov., XIII, 121 ; Sénèque, *l. c.*
4. Eschyle, fragm. 174 à 178 ; Théodecte, Αἴας (Nauck).
5. Pacuvius, vers 21 à 42 ; Accius, vers 145 à 163.



haine du vaincu, confie aux chefs de l'armée le soin de trancher le débat. Déjà dans ce passage on peut noter des différences assez sensibles avec les poètes antérieurs ; chez eux la pièce ne débutait pas aussi simplement ; Pacuvius parlait d'abord des jeux funèbres organisés en l'honneur d'Achille ; Accius faisait paraître un personnage qui expliquait comment s'était allumé dans le cœur d'Ajax le désir furieux de posséder l'armure d'Achille[1]. Si nous considérons la partie de l'action qui suit les deux discours, nous voyons de même que Pacuvius et Accius avaient singulièrement étendu la matière ; Ajax vaincu et désespéré se jetait sur son épée ; Ulysse, trouvé près du cadavre, était accusé de meurtre ; il se défendait et on le renvoyait absous. Par conséquent les deux Romains avaient encore imité dans leur pièce plusieurs autres modèles grecs, au moins les *Femmes thraces*, les *Salaminiennes* d'Eschyle et l'*Ajax* de Sophocle[2]. Dans un ensemble aussi vaste il est bien difficile que les discours d'Ajax et d'Ulysse eussent reçu le même développement que chez Ovide. Si maintenant nous examinons les fragments des deux tragédies latines qui proviennent de ces discours, nous voyons qu'ils présentent, pour la pensée, des analogies assez notables avec le texte des *Métamorphoses* ; mais en somme l'analogie n'est pas moindre entre ce même texte et les fragments de la pièce d'Eschyle[3], et comme celle-ci était renfermée dans un cadre beaucoup plus étroit que celles de Pacuvius et d'Accius, il y a bien des chances pour qu'elle ait séduit davantage l'auteur des *Métamorphoses*.

Pourtant cette dispute, cette sorte de procès, où chacune des parties plaide sa cause dans un monologue, rappelle surtout l'art d'Euripide ; il est peu probable que l'Ajax et l'Ulysse d'Eschyle aient tenu chacun un seul et long discours ; Quintus de Smyrne, qui imite, en les résumant, des poètes plus anciens, fait parler deux fois chacun des adversaires[4]. S'il y a dans les *Métamorphoses* un morceau qui offre des ressemblances avec les duels oratoires[5] chers à Euripide, c'est assurément celui-ci. Aussi

	Pacuvius	Accius	Ovide
1.	fr. I, II, III	fr. I	XII, 607 à 623
	Pacuvius	Accius	Ovide
2.	fr. VII, XVI	fr. IV, XV	XIII, 382 à 392

3. Voyez la reconstitution de Ribbeck, *Die römische Tragödie*, p. 218 et 368 et le tableau de concordance ici à l'Appendice C.

4. Quintus de Smyrne, V, 181 à 236 et 292 à 305 (Ajax) ; 239 à 290 et 307 à 316 (Ulysse).

5. Ἅμιλλαι λόγων ; Decharme, *Euripide*, p. 47 et suiv.

pourrait-on peut-être se demander si, à défaut d'une pièce du maître, Ovide n'aurait pas imité celle d'un des tragiques grecs qui avaient paru après lui et si cet auteur de second ordre, demeuré fidèle aux habitudes d'Euripide, ne serait pas tout simplement Théodecte. Mais il y a une hypothèse qui vaut beaucoup mieux encore, c'est qu'Ovide a pris quelque chose à tous ceux qui avaient quelque chose à lui donner : à Eschyle le sujet, à Euripide ou à Théodecte la méthode, l'art de composer la scène, aux rhéteurs des traits et des figures[1]. Il est bien vraisemblable qu'aux yeux d'Ovide ce dernier secours était le principal. Il y avait plus de quatre siècles que l'on retournait le sujet sous toutes ses faces ; tous les arguments qu'il comportait avaient été trouvés et classés ; on ne pouvait plus qu'en varier la forme. Assurément c'est là surtout ce qui a fait au temps d'Ovide le succès des *Métamorphoses*; chaque légende avait ses lieux communs, c'est-à-dire non seulement des idées d'une vérité générale et humaine, mais des idées autrefois neuves, qui avaient fini par s'associer étroitement aux noms des personnages et aux péripéties du drame. Tout l'art était de les exprimer d'une façon personnelle, *proprie communia dicere*[2]. Nous en suivons la trace dans les débris des poèmes antérieurs à celui d'Ovide ; ce n'est pas à dire qu'il ait imité l'un plus que l'autre ; il les a tous lus, sa mémoire en a fondu la substance, et le jour venu il n'a eu qu'à y frapper une autre empreinte.

Mais il y a rhéteur et rhéteur. Nous avons conservé deux déclamations grecques qui portent exactement sur le même sujet que les deux discours des *Métamorphoses*[3]. L'auteur a, comme Ovide, donné beaucoup plus d'importance au discours d'Ulysse. Celui-ci est le type de l'orateur habile ; il a pour adversaire un soldat ignorant et grossier ; il sort vainqueur du débat ; l'écrivain qui le fait parler doit naturellement lui attribuer le rôle du protagoniste et lui communiquer tout son talent ; chez Ovide, comme chez l'auteur grec, le discours d'Ulysse est une fois plus développé que celui d'Ajax. De là au premier coup d'œil un certain rapport entre le morceau d'Ovide et les deux déclamations. S'il fallait en croire les manuscrits, elles seraient l'œuvre d'un écrivain nommé

1. Sénèque, *Controv.*, *l. c.* : « Adeo studiose Latronem audivit, ut *multas* ejus sententias in versus suos transtulerit. »
2. Horace, *Art poét.*, 128.
3. Ἀντισθένους Αἴας καὶ Ὀδυσσεύς, publié en dernier lieu par Blass à la suite d'Antiphon, dans son édition, Leipzig, Teubner, 1871.

Antisthène. Nous connaissons un Antisthène qui a vécu à Athènes au ve siècle avant notre ère ; après avoir étudié la rhétorique sous Gorgias, il suivit l'enseignement de Socrate et finit par adopter les principes et le genre de vie de l'école cynique. Justement Diogène de Laërte nous dit, d'après le catalogue de la bibliothèque d'Alexandrie, que ce personnage avait composé deux ouvrages de rhétorique intitulés *Ajax* et *Ulysse*[1]. Sont-ils identiques aux déclamations que nous possédons ? M. Blass, qui a fait une étude approfondie de l'éloquence attique, l'a soutenu contre plusieurs philologues[2]. Son opinion est bien difficile à admettre. On a cherché plus récemment à établir que ces déclamations contenaient un assez grand nombre de vers disloqués, qui proviendraient de la tragédie de Théodecte ; elles seraient l'œuvre d'un rhéteur ou d'un grammairien de l'époque alexandrine[3]. Sur le premier point il est impossible de faire la preuve, mais la plupart des suffrages sont d'accord sur le second. Les anciens représentent le philosophe Antisthène comme un homme d'un esprit aiguisé et comme un maître d'atticisme ; or ce qui éclate à tous les yeux dans l'*Ajax* et dans l'*Ulysse*, c'est la sottise de l'auteur[4] ; on ferait presque injure à Ovide en le comparant à un aussi pauvre écrivain, si cette comparaison n'avait pour utilité de montrer avec quel art le poète, quoique imbu des leçons de l'école, a su choisir entre les bons et les mauvais modèles qu'elle lui offrait. Ce n'est pas qu'il y ait chez le faux Antisthène cette pompe et cette surabondance d'ornements qui caractérisent en général les déclamateurs ; M. Blass a tiré de là son principal argument pour défendre l'authenticité ; mais on ne saurait prêter aux héros de la fable un langage plus maladroit et moins héroïque. Au contraire les deux discours d'Ovide sont des chefs-d'œuvre d'habileté ; Quintilien cite la première phrase du discours d'Ajax comme un exemple des sources d'arguments qu'il recommande ; on pourrait poursuivre sa démonstration par une analyse détaillée des deux morceaux et prouver qu'ils ne contiennent presque pas un vers, où quelqu'un des principes de la rhétorique ancienne ne soit appliqué sous une forme heureuse. Contentons-nous d'indiquer en quoi Ovide est supérieur au faux

1. Diog. de Laërte, VI, 1, 2 et 9.
2. Blass, *Attische Beredsamkeit*, 2e édit. (1892), II, p. 332-344.
3. Radermacher, dans le *Rhein. Museum*, t. XLVII (1892), p. 569.
4. Voyez notamment Ad. Müller, *De Antisthenis cynici vita et scriptis*, Marbourg, 1860, p. 32.

Antisthène, en prenant celui-ci comme le type des professeurs médiocres, auxquels le poète a su échapper.

Ajax est un soldat dépourvu d'éloquence, que la colère emporte[1]; son adversaire ira même jusqu'à l'appeler un soldat grossier et sans intelligence, *rudis et sine pectore miles*[2]. Aussi peut-on admettre que l'écrivain qui le fait parler lui prête un langage sec, cassant, hautain, et, puisqu'il doit avoir le dessous, un langage maladroit. Cependant ces défauts mêmes ne doivent pas dépasser une certaine limite ; sinon Ajax deviendra un personnage de comédie, un véritable *miles gloriosus* ; et alors quel mérite y aura-t-il pour Ulysse à l'avoir vaincu ? Tel il nous apparaît chez le faux Antisthène. Certains auteurs racontaient qu'Agamemnon avait choisi comme juges du procès, non pas les chefs de l'armée grecque, mais des prisonniers troyens ; l'auteur a adopté cette version ; c'était son droit ; mais à plusieurs reprises nous voyons Ajax s'emporter contre ses juges ; en guise de péroraison il finit par les menacer[3]. A cette sottise invraisemblable il joint la trivialité ; à l'entendre, si Ulysse convoite les armes d'Achille c'est évidemment qu'il veut les vendre ; on le connaît de reste ; « il se ferait pendre, s'il avait quelque chose à y gagner » ; c'est « un voleur de temples, un coquin bon à fouetter[4] ». Sans doute, dans l'*Iliade* Achille injurie Agamemnon devant les chefs assemblés ; mais cette crudité de langage, qui s'accorde avec la naïveté des mœurs primitives, fait un effet singulier au milieu d'un discours très apprêté, où tout le reste sent la sophistique d'une époque polie. Ovide a vu clairement les défauts qu'il lui fallait éviter. Son Ajax est violent et orgueilleux ; mais même quand il outrage, il se souvient qu'il descend de Jupiter, et surtout il n'est pas aussi sot qu'Ulysse voudrait le faire croire ; il y a certaines convenances que le soldat le plus grossier sait observer quand son intérêt est en jeu. Ajax dédaigne les précautions oratoires ; mais il n'a garde de blesser ses juges. Sa forfanterie fait valoir par le contraste le discours de son adversaire, comme l'exigeait le sujet même ; mais il est pressant, nourri d'arguments et animé d'une passion qui n'en altère pas la dignité.

On ne peut pas dire que l'Ulysse du faux Antisthène soit plus

1. Ov., XIII, 3 et 10.
2. Ov., XIII, 290.
3. Antisthène, *Ajax*, 1, 2 et 4.
4. *Ibid.*, 3.



habile que son Ajax. Ce prince de l'éloquence débute, lui aussi, en se mettant fort au-dessus de tous les chefs de l'armée : ils sont tous également ses obligés; c'est lui qui veille, « quand Ajax ronfle [1] ». Il compare ce héros tantôt à un sanglier et tantôt à un âne [2]. La subtilité que lui attribue la fable dégénère ici en une affectation d'esprit, sous laquelle on cherche vainement une pensée ; si les Grecs, dit-il, sont venus en Asie, ce n'était pas pour se battre, mais pour ravoir Hélène et pour prendre Troie [3]. Ulysse sait d'avance les épithètes qu'Homère ajoutera à son nom et il les invoque comme un titre de gloire [4]; il prédit le suicide d'Ajax [5]. Que sont devenues dans cette diatribe la haute raison, la finesse, l'ingéniosité, les dons séduisants du favori de Minerve ? Laissons là le rhéteur grec et lisons Ovide ; le discours qu'il prête à Ulysse est un modèle de narration oratoire ; le héros débute par un exorde insinuant et modeste, où il semble demander pardon pour le talent naturel que les Grecs lui reconnaissent; puis il passe en revue toute sa carrière depuis le jour où il tira Achille de sa retraite de Scyros jusqu'à celui où il ravit le Palladium aux Troyens; et il poursuit dans l'ordre historique la longue énumération de ses services, en tournant à son avantage chacun des faits de la cause et en réfutant pas à pas les allégations de la partie adverse. Il sait mettre de son côté les chefs de l'armée, humiliés par la vantardise d'Ajax; il exalte leur courage, il cite par leurs noms quelques-uns des plus braves, enfin il termine sur une péroraison émouvante, où il fait pressentir, sans abuser des prophéties trop faciles, qu'on peut encore avoir besoin de son secours pour porter à Ilion le coup suprême [6]. Il n'est pas possible d'appliquer avec plus d'art ce que la rhétorique ancienne appelait *colores*, c'est-à-dire ces moyens qui consistent à présenter des faits litigieux sous des couleurs favorables à l'orateur.

Personne n'a jamais prétendu qu'Ovide ait imité les deux déclamations du faux Antisthène et il serait tout à fait superflu d'insister; peut-être même ne les a-t-il jamais lues [7]. Mais nous

1. Antisthène, *Ulysse*, 1.
2. *Ibid.*, 2 et 4. Ces deux comparaisons sont dans Homère, *Il.*, XI, 558 et XVII, 281, mais non l'intention dénigrante, qui les dénature complétement.
3. Antisthène, *Ulysse*, 1.
4. *Ibid.*, 4.
5. *Ibid.*, 1 et 2.
6. Voyez l'analyse très judicieuse de Gaillard, p. 326 à 331.
7. Ils semblent cependant développer la même version ; tous deux supposent

pouvons mesurer par là de quelle hauteur il s'élève au-dessus de certains rhéteurs, qui n'avaient pour eux qu'une longue pratique des mythes, des figures et des lieux communs. Là où il se surveille[1], il a de plus qu'eux un sentiment très vif et très juste des mœurs oratoires, la mesure dans le pathétique, le goût dans le choix des traits. Aussi lorsque nous cherchons ses modèles parmi les écrivains de l'époque alexandrine, ne descendons pas trop bas au-dessous des plus célèbres : s'il ne s'agit que de sa matière, il est possible qu'il en ait emprunté une partie à des compilations médiocres ; mais s'il s'agit de son art, on lui ferait tort en supposant qu'il ne l'a pas puisé aux meilleures sources.

qu'Ulysse s'est déguisé en mendiant et qu'il a enlevé le Palladium avant la mort d'Achille. Ce serait une raison de croire qu'ils ont tous deux consulté un poème alexandrin, suivant Fr. Kehmptzow, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, Kiel, 1891, p. 44. Mais il n'y a pas lieu de reconnaître ici une autre influence que celle des tragiques ; voyez F. Noack, dans les *gelehrte Göttingische Anzeigen*, 1892, p. 800 à 805 ; Ehwald, dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, LXXX, 1894, p. 49 à 50.

1. Pour les exceptions voyez Gaillard, p. 302 ; Gierig, p. 16 et 24.

CHAPITRE IX

LA POÉSIE ROMANESQUE, L'IDYLLE ET L'ÉLÉGIE

I

L'amour tenait une large place dans les pièces d'Euripide et probablement aussi dans celles des poètes grecs qui le suivirent. C'est même par là surtout qu'elles avaient séduit Ovide ; il exagère, il oublie Eschyle et Sophocle, quand il assure qu'au fond la tragédie, malgré la gravité du genre, a « toujours » quelque rapport avec l'amour :

Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit;
Haec quoque materiam *semper* amoris habet[1].

Les vingt-six sujets qu'il énumère ensuite sont tous choisis de manière à justifier cette affirmation, et, quand il s'arrête, il déclare qu'il en aurait trop à dire sur les *ignes tragici* ; rien qu'à citer des titres, il pourrait remplir son livre[2]. Bien que les besoins de sa cause exercent ici sur son jugement une influence trop prépondérante, il est certain en effet que, sans sortir de la tragédie, il pouvait réunir un grand nombre de fables romanesques[3]. Les *Métamorphoses* nous offrent toutes les variétés de la passion amoureuse ; elle est un des principaux éléments du poème, peut-être même celui de tous qui nous frappe le plus aujourd'hui ; si l'on excepte le douzième et le quinzième chants[4], elle s'étale partout

1. Ov., *Tristes*, II, 381.
2. Le second livre des *Tristes* ; voyez vers 407.
3. Rohde, *Griech. Roman*, p. 30.
4. Elle n'a là qu'un rôle insignifiant : Ov., XII, 5 (enlèvement d'Hélène) ; 189 à 200 (Neptune et Cænis), 210 à 226 (noces d'Hippodamie, les Centaures ravisseurs de femmes); XV, 482 à 551 (Égérie) ; 497 à 505 (Phèdre).

en souveraine. N'eût-il lu qu'Euripide et les derniers tragiques grecs, Ovide aurait eu probablement assez de modèles pour la partie érotique de son poème; même parmi les drames d'amour, qu'il énumère dans les *Tristes,* il s'en trouve plusieurs auxquels il a au moins touché dans les *Métamorphoses* [1].

Mais depuis l'époque alexandrine un genre est plus spécialement consacré à l'expression de l'amour : c'est l'élégie. Pendant une quinzaine d'années Ovide avait dû lire et relire les poètes qui s'y étaient distingués; ils lui ont inspiré tous les ouvrages qui ont fait sa réputation avant qu'il entreprît les *Métamorphoses.* Il est clair, malgré la différence de la forme métrique, que ce poème procède du même art que les précédents et qu'Ovide n'a pas pu chasser de sa mémoire des modèles qui lui étaient familiers entre tous. Callimaque et Philétas sont pour lui des classiques de la poésie amoureuse; comme tels il les nomme à la suite d'Anacréon et de Sapho [2]. On doit supposer aussi qu'il avait lu Antimaque, dont eux-mêmes se réclamaient comme d'un précurseur [3]; d'autres, dont il n'a rien dit, Phanoclès, Hermésianax, ne sont pas sans avoir exercé sur lui une certaine influence. Il faut essayer d'en retrouver les traces dans les *Métamorphoses,* quoiqu'il soit bien hasardeux de raisonner sur les débris des élégiaques alexandrins, qui souvent sont moins des ruines que de la poussière. Dans ce genre de poésie on peut distinguer deux sortes d'ouvrages : ceux où l'auteur chantait ses propres amours, et ceux où il chantait les amours des héros de la fable. Il est vraisemblable qu'Ovide dans les *Métamorphoses* a dû s'adresser plutôt aux seconds : ainsi il serait chimérique d'y rechercher la trace des élégies d'Euphorion; les seuls emprunts qu'il a pu faire à ce poète paraissent se rapporter plutôt à ses *epyllia.* De ses élégies nous ne savons absolument que ce qu'en ont dit les Latins, et puisqu'elles ont été imitées par Tibulle et par Properce, aussi bien que par Gallus [4], il est probable qu'elles exprimaient surtout

1. Ov., *Tristes*, II, 383 (Hippolyte); *Métam.*, XV, 492 à 546.
— 389 (Térée); — VI, 412 à 674.
— 399 (Atalante); — X, 560 à 707.
— 401 (Sémélé); — III, 253 à 315.

2. Ov., *Am.*, I, 15, 13; II, 4, 19; *Art d'aim.*, III, 329; *Rem.*, 381, 747, 759; *Tristes*, I, 6, 2; II, 367; V, 5, 38; *Pont.*, III, 1, 58; IV, 16, 32; *Ibis*, 55.

3. Ov., *Tristes*, I, 6, 2.

4. Diomède, *Art grammat.* p. 482, 3.

les sentiments personnels de l'auteur[1]. Pourtant l'érudition et le lyrisme se mêlaient si souvent chez les Alexandrins et d'une façon si étroite, que cette distinction même, il faut bien l'avouer, est assez incertaine.

Ovide a eu l'heureuse idée de bannir à peu près complètement de son livre une sorte d'amour qui s'était fait une trop large place dans la poésie érotique des Grecs, comme dans leurs mœurs, l'ἔρως παίδων. Un Alexandrin, Phanoclès, avait écrit tout un livre d'élégies sur les beaux éphèbes des temps mythologiques[2] ; l'ouvrage avait pour titre Ἔρωτες ἢ καλοί. Il y racontait par exemple comment Orphée, après avoir perdu Eurydice à tout jamais, repoussa l'amour des femmes thraces ; Ovide a touché discrètement à cette tradition dans le chant X[3]. Il est probable qu'il suit encore Phanoclès un peu plus loin, là ou Orphée chante un sujet en rapport avec les goûts que lui attribuait la légende :

> Nunc opus est leviore lyra puerosque canamus
> Dilectos superis [4].

A cette source on peut rapporter l'histoire de Ganymède, en partie celle d'Hyacinthe, et peut-être aussi celle de Cyparisse[5]. Nous savons enfin par un témoignage positif que Phanoclès a fourni à Ovide le récit de la métamorphose de Cycnus, fils de Sthénélée, qui dans le second chant est nouée à celle de Phaé-

1. Meineke, *Analecta alexandrina*, p. 24 et Schultze (Georg), *Euphorionea*, diss. inaug., Strasbourg, 1888, p. 19 : *Ovidius Euphorionis carminibus usus*. D'après Schultze, les rapports entre les *epyllia* d'Euphorion et les *Métamorphoses* d'Ovide seraient les suivants :

Euphorion, fragm.	28 =	Ov., VII, 406	(l'aconit).
—	36	— X, 208 — XIII, 391	(l'hyacinthe).
—	47	— I, 448	(Daphné).
—	77	— XII, 556	(Périclymène).

Ehwald (dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, LXXX, 1894, p. 41) y ajouterait :

Euphorion, fragm.	2 =	Ov., XIII, 623	(Anius).
—	75	— XII, 169	(récit de Nestor).

2. Callimaque ne les avait pas oubliés non plus dans son recueil d'élégies, intitulé Αἴτια ; voyez Couat, *Poésie alex.*, p. 161.

3. Phanoclès, fragm. 1 (Bach) = Ov., X, 78 à 85 ; Couat, p. 99.

4. Ov., X, 152.

5. Phanoclès, fragm. 2 = Ov., X, 162 à 219 (voyez notamment 202 à 203), Hyacinthe.

Phanoclès, fragm. 4 (?) = Ov., X, 155 à 161, Ganymède.

Pour Cyparisse (Ov., X, 106 à 142), voyez Plaehn, p. 24 à 25.

thon[1]. Mais peut-être n'a-t-on pas assez remarqué jusqu'ici avec quelle délicatesse Ovide glisse sur ce qu'il y avait de déplaisant dans de pareils sujets. Il faut savoir qu'il imite Phanoclès pour comprendre le véritable caractère des sentiments qui unissent l'un à l'autre Phaéthon et Cycnus ; les deux jeunes gens ont entre eux des liens de parenté, que resserre encore une affection mutuelle. Rien de plus décent que ces vers :

> Qui tibi, materno quamvis a sanguine junctus,
> Mente tamen, Phaethon, propior fuit[2].

Virgile est beaucoup plus explicite[3]. Ovide, lorsqu'on lui reprochait l'immoralité de certains de ses poèmes, invitait les censeurs trop moroses à les comparer avec les ouvrages les plus libres de l'époque alexandrine, les hilarotragédies, les contes milésiens, avec d'autres encore, tout à fait obscènes, déposés par les généraux vainqueurs dans les bibliothèques publiques de Rome, où chacun pouvait les lire[4]. Phanoclès, et par le mérite de la forme et par la finesse du goût, était certainement très au-dessus de cette littérature ; pourtant Ovide en l'imitant a cru devoir atténuer l'expression du sentiment équivoque qui avait inspiré les Ἔρωτες[5]. Les Romains sur ce sujet ne poussaient pas l'indulgence aussi loin que les Grecs. Faisons comme Ovide et passons[6].

Ce n'est pas qu'il soit beaucoup moins répugnant d'arrêter les yeux sur les amours incestueuses auxquelles nous arrivons ensuite. Les auteurs de *Métamorphoses,* comme on l'a déjà vu[7], sont en grande partie responsables du développement qu'Ovide a donné en certains endroits aux *amores inconcessi*; Nicandre avait raconté la passion de Byblis pour son frère Caunus[8]; Boéus avait dit comment Ægypius, par une erreur funeste, partagea la couche

1. Phanoclès, fragm. 6 = Ov., II, 367 à 380; Ps. Lactantius Placidus, *Narrationes fabularum*, II, 4.
2. Ov., II, 368.
3. Virg., *Én.*, X, 189 : ferunt luctu Cycnum Phaethontis *amati*...
Dum canit, et moestum musa solatur *amorem*.
En ce genre, il n'y a rien chez Ovide d'aussi enflammé que l'églogue II de Virgile.
4. Ov., *Tristes*, II, 409 à 420.
5. Ceci est sensible dans Phanoclès, fragm. 1, vers 1 à 6 et Ovide, X, 78 à 85.
6. Sans le dénouement, on pourrait rapporter ici l'histoire d'Iphis et d'Ianthé (Ov., IX, 666 à 797), inspirée des *Métamorphoses* de Nicandre (Anton. Libér., 17). Dümmler, dans le *Philologus*, LVI (1897), p. 23, note 33.
7. Voyez le chapitre III.
8. Anton. Libér., 30. De même Parthénius, dont le fragm. XXXII (Meineke) ne vient pas de ses *Métamorphoses*.

de sa mère[1]. Mais ces auteurs eux-mêmes ne faisaient que transporter dans leurs œuvres les conceptions alors à la mode parmi les poètes érotiques. Notons qu'Ovide n'a pas accueilli sans choix tous les sujets de cette sorte que lui offraient ses modèles ; il nous épargne l'inceste d'Ægypius ; il est très bref sur ceux de Nyctimène[2] et de Ménéphron[3]. Si au contraire il développe très longuement l'aventure de Myrrha, il s'indigne, comme il convient, sur l'énormité du forfait : « Je vais chanter un crime odieux. Arrière, jeunes filles ! pères de famille, arrière ! Si mes accents ont des séductions pour vos cœurs, gardez-vous d'ajouter foi à cette partie de mon récit; ne croyez pas au forfait, ou, si vous y croyez, croyez aussi au châtiment[4]... » Et Ovide consacre encore une quinzaine de vers à ce salutaire préambule. Qu'il n'ait pas écrit pour les jeunes filles l'histoire de Myrrha, ni celle de Byblis[5], on peut l'en croire[6], encore qu'il semble avoir oublié ces passages et beaucoup d'autres, lorsque, dans son apologie adressée à Auguste, il oppose les *Métamorphoses* aux poèmes licencieux de sa jeunesse[7]. Mais il reste à savoir si de pareilles monstruosités, qui révoltent tous les sentiments humains, nous font frémir autant que le poète nous l'annonce ; ce qui est trop en dehors de la nature n'éveille en nous ni terreur ni pitié ; nous voyons trop clairement qu'il y a là un jeu d'esprit, surtout quand il se prolonge pendant plus de deux cents vers ; et alors les efforts mêmes que s'impose l'auteur pour nous émouvoir tournent contre lui. Dans Sophocle l'inceste d'Œdipe et de Jocaste nous pénètre d'horreur ; mais ce crime est le résultat d'une erreur, à laquelle Œdipe a été conduit par une fatalité inéluctable ; entre le moment où elle est révélée aux deux époux et celui où ils se font justice de leurs propres mains il n'y a dans la pièce grecque aucun intervalle. Au contraire Myrrha et Byblis se préparent à consommer le crime en pleine connaissance de cause, et Ovide le décrit, l'analyse, le développe et le commente avec une complaisance visible, non par

1. Anton. Libér., 5.
2. Ov., II, 589 à 595.
3. Ov., VII, 386.
4. Ov., X, 300 à 318.
5. Ov., IX, 447 à 665 (Byblis) ; X, 300 à 502 (Myrrha).
6. Voyez encore, dans l'histoire de Byblis, IX, 454 : « Byblis in exemplo est, ut ament concessa puellae. »
7. Ov., *Tristes*, II, 547 : « Ne tamen omne meum credas opus esse remissum... » et la suite.

une perversion des sens et du cœur (nous n'avons pas le droit de le supposer), mais par une fâcheuse recherche des situations extraordinaires, qui prêtent au bel esprit et aux antithèses. Il n'est guère douteux qu'il a emprunté aux *Métamorphoses* de Nicandre la fable de Myrrha, comme il lui a emprunté celle de Byblis[1]; mais il faut remonter plus haut pour retrouver la véritable origine de ces peintures déplaisantes. Dans la fable de Byblis nous voyons la sœur amoureuse de son frère ; environ un siècle avant Nicandre, Hermésianax avait montré le frère amoureux de sa sœur ; il avait chanté, dans une élégie du recueil adressé à sa maîtresse Léontium, la passion incestueuse du jeune Leucippe[2]. Quoique Ovide ait emprunté à Nicandre, dans ses traits essentiels, la légende de Byblis, ce n'est pas ce poète, suivant toute apparence, qui lui a fourni le modèle du développement; ses *Métamorphoses* n'avaient que quatre livres; il n'est pas probable qu'il eût traité le sujet avec la même abondance que son successeur ; le long monologue de Byblis, chez Ovide, ne diffère de l'élégie que par le mètre ; nous saisissons ici la trace d'Hermésianax à côté de celle de Nicandre[3]. Mais jusque dans ces écarts, où l'entraînent les Alexandrins, Ovide sait quelquefois se ressaisir à temps. Hermésianax racontait que Leucippe, incapable de contenir davantage sa passion pour sa sœur, en avait fait la confidence à sa mère et que celle-ci, plutôt que de le voir mourir de chagrin, favorisait l'union clandestine de ses deux enfants. Au moins chez Ovide Byblis et Myrrha emploient le ministère d'un serviteur pour exécuter leur dessein ; il n'a pas osé nous montrer une mère présidant à ces abominables scènes. L'esprit romain, même dans ses moments de dévergondage, respecte encore une certaine limite, que les auteurs grecs ont quelquefois franchie, lorsque, infidèles à la vraie tradition de leur race, ils se sont abandonnés à l'influence des mœurs orientales.

Hermésianax, dans sa *Léontium*, semble avoir groupé unique-

1. Pour Byblis voyez Anton. Libér., 30 ; pour Myrrha (Smyrna), Anton. Libér., 34 ; cf. Oder, p. 52 et Martini dans son édition, p. LVIII et p. 116, 13.

2. Dans Parthén., Ἐρωτ. παθ., 5 ; Hermésian., 180 (Bach) ; Couat, *Poés. alex.*, p. 84.

3. Ovide a pu aussi trouver dans d'autres écrivains qu'Hermésianax de quoi amplifier Nicandre ; car la fable de Byblis avait été racontée en vers par Apollonius de Rhodes et Nicénète, et en prose par l'historien Aristocrite. Voyez Conon, Διηγήσεις, 2 ; Parthén., Ἐρωτ. παθ., 11 ; Haupt sur Ov., IX, 441 et Knaack, *Callimachea*, Stettin, 1887, p. 13.



ment des légendes relatives à des passions coupables ou malheureuses; bien que l'élégie, dès l'antiquité, ait eu pour but de peindre les joies des amants aussi bien que leurs tristesses, elle devait chercher plutôt à exciter les larmes, lorsque, au lieu d'exprimer les sentiments personnels de l'auteur, elle s'exerçait sur des fables ; d'abord parce que dans tous les temps les gens heureux n'ont pas d'histoire ; et ensuite parce que l'élégie mythologique, à l'époque alexandrine, tirait de la tragédie la plupart de ses sujets. Il n'en est pas autrement dans les *Métamorphoses* d'Ovide: les amours tragiques y dominent de beaucoup ; aussi pour cette raison même est-on souvent fort embarrassé de décider s'il a mis à contribution le théâtre ou l'élégie, sans compter les *epyllia* que nous connaissons mal, par exemple ceux d'Euphorion. Ainsi l'amour criminel de Térée pour Philomèle a pu fournir une riche matière à chacun de ces genres[1]. Les galantes entreprises des dieux, séduisant des mortelles par la ruse ou la violence, remplissent tout le poème ; pour n'être pas toujours suivies de sanglantes catastrophes, comme le forfait de Térée, elles n'en sont pas moins à compter parmi les amours coupables[2]. Elles entraînent pour la victime une honte et une souffrance dont elle n'est pas toujours, comme Callisto, dédommagée au dénouement par l'honneur de devenir une constellation. Pourtant dans cette mythologie toute pénétrée d'alexandrinisme les violences des dieux ne vont pas sans compensations : s'ils laissent parfois des héroïnes éplorées, il en est aussi de coquettes, pour lesquelles c'est une gloire de s'être attiré de tels hommages. Chioné, vierge le matin, a passé le même jour des bras de Mercure dans ceux d'Apollon ; devenue mère, elle se vante de sa beauté, qui lui a valu ce double témoignage d'admiration[3]. On ne peut se montrer sévère pour les dieux, quand ils sont poussés au mal par des charmes si provocants.

Ovide a plusieurs fois dépeint dans les *Métamorphoses* l'amour

1. Ov., VI, 412 à 674. Rohde, *Griech. Roman*, p. 129, note; Plaehn, p. 14.

2. Daphné, I, 452 à 567; Io, 568 à 750; Syrinx, 689 à 712; Clymène, 755 à 775; Callisto, II, 401 à 530; Coronis, 542 à 632; Hersé, 708 à 832; Europe, 833 à 875; Sémélé, III, 253 à 315; Leucothoé et Clytie, IV, 190 à 270; Proserpine, V, 341 à 661; Latone, VI, 335 à 338; Orithye, 677 à 721; l'Aurore, VII, 700 à 704; Périmèle, VIII, 589 à 610; Métra, 847 à 874; Alcmène, IX, 280 à 289; Lotos, 340 à 348; Chioné, XI, 301 à 345; Cænis, XII, 189 à 209; Pomone, XIV, 623 à 771.

3. Ov., XI, 301 à 345 : « Quid peperisse duos et dis placuisse duobus Prodest ? »

rebuté ; nous y voyons Écho dédaignée par Narcisse[1], Salmacis par Hermaphrodite[2], Scylla par Minos[3], Circé par Glaucus et par Picus[4]. Au contraire dans les histoires de Polyphème et de Galatée, de Glaucus et de Scylla, d'Iphis et d'Anaxarète[5], c'est l'amoureux qui a fait vainement les avances. Hermésianax avait raconté la touchante légende d'Arcéophon et d'Arsinoé : un jeune homme de naissance obscure et de race phénicienne, habitant la ville de Salamine, dans l'île de Chypre, s'est épris d'une ardente passion pour la fille du roi, qui est d'origine grecque ; après avoir essayé sans succès de la fléchir, il se donne la mort ; le jour où on porte son corps au bûcher, elle veut voir passer le cortège du haut du palais ; Vénus indignée la transforme en statue[6]. Il ne nous est pas possible de démêler dans l'aride sommaire de Libéralis jusqu'à quel point Hermésianax avait su être gracieux, pathétique et original. Ovide a changé les noms des personnages ; il les appelle Iphis et Anaxarète ; c'est que dans Hermésianax le roi de Salamine, Nicocréon, était un personnage historique, et même un contemporain de l'auteur ; Ovide, qui transportait la scène dans les temps mythiques, a voulu faire excuser l'audace de cet anachronisme et il s'est arrangé de façon à pouvoir le nier au besoin. Le jeune homme, dans le modèle grec, se laissait mourir de faim ; dans le récit des *Métamorphoses* il se pend ; on suppose avec vraisemblance qu'Ovide a mêlé à son imitation d'Hermésianax quelques traits empruntés à un petit poème qui nous a été conservé sous le nom de Théocrite[7]. A l'origine cette fable devait avoir un caractère symbolique ; elle exprimait sans doute les antipathies de deux races étrangères l'une à l'autre ; peut-être aussi avait-elle été imaginée pour expliquer une singularité d'un culte local[8]. Il est curieux de voir comment sous la plume d'un poète alexandrin elle s'est transformée en un drame d'amour, où tout s'enchaîne en vue d'exciter la compassion. Si la morale avait

1. Ov., III, 339 à 510.
2. Ov., IV, 285 à 388.
3. Ov., VIII, 1 à 151. Cf. Parthén., *Métam.*, fragm. XVI, XVII.
4. Ov., XIV, 320 à 396. Cf. Æmilius Macer, *Ornithogonie*, dans Non. Marcell., p. 518, 25.
5. Ov., XIII, 730 à XIV, 74 et XIV, 698 à 758.
6. Anton. Libér., 39. Voyez Rohde, *Griech. Roman.*, p. 79 ; Couat, *Poés. alex.*, p. 84 ; Plaehn, p. 15.
7. Rohde, p. 80, note 4, compare le ps. Théocrite, XXIII, 20 et Ovide, XIV, 736.
8. Ov., XIV, 761 : Venus prospiciens = παρακύπτουσα.

rien de commun avec de pareilles inventions, on pourrait trouver que Vénus est bien cruelle pour la jeune fille, lorsqu'elle la punit de s'être refusée à un prétendant qu'elle n'aimait pas. Mais chez Hermésianax l'héroïne, en allant voir passer le cadavre du désespéré, voulait l'insulter une dernière fois ; Ovide a adouci ce dernier trait, comme s'il l'avait trouvé trop odieux pour être vraisemblable ; Anaxarète est punie au moment même où pour la première fois elle partage la commisération générale ; c'est peu logique, mais le sentiment est plus humain[1].

Ovide n'a pas tenté une seule fois dans les *Métamorphoses* une peinture complète et détaillée de l'amante abandonnée ou trahie ; on en comprend aisément la raison ; il était assez inventif pour ne pas se laisser décourager par l'Ariane de Catulle ou la Didon de Virgile[2] ; mais il avait déjà traité ce thème abondamment dans les *Héroïdes* ; la plus grande partie du recueil était remplie par les plaintes des infortunées que la nécessité ou une rivale avait séparées de leurs amants. Aussi le poète, cette fois, passe rapidement sur les tristes aventures de Médée, d'Ariane et de Déjanire[3]. Dans l'histoire de Céphale et de Procris il a esquissé à grands traits la situation de deux époux que tourmente la jalousie et qui tour à tour se soupçonnent injustement l'un l'autre, jusqu'au jour où l'un des deux tombe victime d'un accident auquel il s'est exposé par cette folle inquiétude[4]. Mais ici Ovide n'a pas poussé très loin l'analyse des passions, et de plus nous ignorons quel a été son modèle ; son récit diffère sur plusieurs points de celui que Libéralis a tiré des *Métamorphoses* de Nicandre[5] : c'est tout ce qu'il nous est permis de constater[6].

1. Anton. Libér., 39 : « 'Αρσινόη πρὸς ὕβριν ἐπεθύμησεν τὸ σῶμα ἰδεῖν. » Ov., XIV, 751 : « *Mota* tamen : Videamus, ait, *miserabile* funus. »

2. Ovide n'hésitait pas à reprendre un sujet déjà traité par un de ses prédécesseurs latins, quand il le trouvait à son goût. Sénèque (*Lettre* 79. 5) fait très justement cette remarque : « Quem locum (la description de l'Etna) quominus Ovidius tractaret (*Mét.*, XV, 340) nihil obstitit quod jam Vergilius (*Én.*, III, 571) impleverat ; [ei] praeterea feliciter hic locus se dedit. »

3.

	HÉROÏDES	MÉTAMORPHOSES
Médée.	12	VII, 394
Ariane.	10	VIII, 175
Déjanire.	9	IX, 142

4. Ov., VII, 661 à 865. Sur la jalousie voyez encore IV, 190 à 255 (Clytie).

5. Anton. Libér., 41 ; Oder, p. 51 ; Martini, p. LVII de son édition.

6. Plaehn, p. 25 à 26. Sur la rivalité entre hommes voyez Hercule et Achéloüs. Ov., IX, 1 à 97.

Nous avons encore bien d'autres lacunes à regretter dans la littérature dont il s'est inspiré. S'il y a un sujet fait pour tenter les élégiaques, c'est assurément la peinture de l'amour partagé, que la mort vient brusquement interrompre[1]. On a bien de la peine à croire qu'Ovide n'ait pas imité un autre Alexandrin que Nicandre dans la charmante histoire de Céyx et Alcyone[2], un chef-d'œuvre de grâce et de pathétique, qui mériterait la place d'honneur dans cette analyse, si le point de comparaison qui nous est nécessaire ne nous faisait défaut[3]. Dans le même genre les aventures d'Atalante et de Méléagre[4] se prêtaient aussi bien à l'élégie qu'à la tragédie et le récit qu'en fait Ovide semble être un mélange de l'une et de l'autre. Entre les différents morceaux où il a représenté deux amants séparés en plein bonheur par une fin tragique[5], il faut accorder au moins une mention à la fable d'Hippomène et Atalante[6]. Nous avons conservé un distique de Philétas, où il est question des pommes que Cypris détacha de la couronne de Dionysos, pour les donner à Hippomène[7]. Philétas est donc dans ce sujet un des devanciers d'Ovide ; on s'en est autorisé pour prétendre qu'Ovide l'avait imité[8]. Mais d'abord nous ne savons pas si cette fable remplissait toute une élégie de Philétas, ou si le fragment conservé n'y figurait qu'à titre d'allusion ou d'exemple. En outre il se trouve justement qu'Ovide attribue aux pommes qui séduisirent Atalante une tout autre origine : elles ont été cueillies par Vénus à Chypre, dans son champ sacré de Tamase[9]; il est donc possible que le fond du récit soit emprunté plutôt aux *Grandes Éées* d'Hésiode[10]. On a fait encore une suppo-

1. Pour l'amour heureux voyez Iphis et Ianthé (IX, 666 à 797) ; Pygmalion (X, 243 à 297); Philémon et Baucis (VIII, 611 à 724); [Vertumne et Pomone, XIV, 609 à 771, source latine].
2. Ov., XI, 410 à 750.
3. Voyez *Nicandrea*, fragm. 64 (Schneider),
4. Ov., VIII, 260 à 545.
5. Voyez Pyrame et Thisbé (IV, 55 à 166), sans doute emprunté à un historien, Cyllare et Hylonomé (XII, 393 à 428), [Picus et Canente, XIV, 320 à 434, source latine].
6. Ov., X, 560 à 707.
7. Philétas, fragm. 3 (Bach).
8. Immerwahr, *De Atalanta*, Berlin, 1885, chap. I.
9. Sur cette question voyez Plaehn, p. 19; C. Robert, dans l'*Hermes*, XXII (1887), p. 445 à 454 ; Maass, *ibid.*, XXV (1890), p. 523.
10. *Epicorum graecorum fragmenta* (Kinkel). Hésiode, fragm. 72, 73.

sition ; la fable d'Hippomène est immédiatement précédée de plusieurs autres, qui ont un rapport avec l'île de Chypre [1] ; peut-être Ovide les a-t-il trouvées toutes réunies dans un ouvrage en prose, tel que les *Iles* de Philostéphanos, élève de Callimaque [2]. On voit par là combien il est difficile d'arriver à une conclusion certaine, quand, au lieu de s'en tenir à des généralités, on cherche à déterminer avec précision la source de certains récits d'Ovide. Philétas est certainement parmi les élégiaques un de ceux qu'il a le plus admirés ; il nous le dit [3], on le sent, et on est incapable d'en faire la preuve là où on se croit le plus près de saisir le rapport qui les unit. Du reste cette longue galerie de sujets érotiques que nous venons d'énumérer rappelle à chaque pas les maîtres alexandrins ; nous y retrouvons partout leur manière ; mais la critique est devenue exigeante ; elle veut des faits, des preuves solides ; quand on s'applique à les réunir, on s'aperçoit souvent qu'on avait pris une ombre pour la réalité et il faut, après beaucoup d'efforts, se contenter de résultats négatifs, qui ne font qu'irriter davantage notre curiosité, parce que nous les devinons provisoires et en un sens plus inexacts que la simple intuition.

Si nous pouvons très rarement affirmer qu'Ovide, dans une fable déterminée, a imité un élégiaque plutôt qu'un autre, au moins n'est-il pas téméraire d'indiquer les habitudes qu'il semble devoir à tous les poètes érotiques de l'alexandrinisme. Plusieurs fois nous voyons chez lui une héroïne, avant ou après une action qui décide du sort de son amour, exprimer elle-même ses sentiments dans un monologue étendu, où la passion, aux prises avec le devoir, la fatalité ou une volonté contraire, s'exhale en un langage tumultueux et enflammé. Médée se demande si elle aidera Jason dans son entreprise [4] ; Scylla décide de livrer à Minos son père et sa patrie [5], puis, repoussée par celui qu'elle aime, seule sur le rivage, elle se livre, tandis qu'il s'éloigne, aux transports d'une fureur impuissante [6]. Byblis se débat contre la passion incestueuse qu'elle ressent pour son frère [7]. Dans tous ces pas-

1. Ov., X, les Cérastes, 220 à 237 ; Pygmalion, 243 à 297 ; peut-être Vénus et Adonis, 503 à 739.
2. Ehwald, dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, XXXI (1882), p. 165 ; LXXX (1894), p. 37.
3. Ov., *Art d'aim.*, III, 329 ; *Rem.*, 760 ; *Tristes*, I, 6, 3 ; *Pont.*, III, 1, 58.
4. Ov., VII, 11 à 71.
5. Ov., VIII, 44 à 80.
6. Ov., VIII, 108 à 142.
7. Ov., IX, 474 à 516 et 585 à 629. Voyez encore Iphis, IX, 726 à 763 ;

sages Ovide nous ouvre l'âme de son personnage ; il y suit curieusement les diverses phases du combat intérieur qui la déchire ; ce sont là comme les stances d'autant de tragédies en raccourci. Il y en a de beaux exemples chez deux Alexandrins, qui ne sont ni l'un ni l'autre des élégiaques : la *Magicienne* de Théocrite[1] et le fameux monologue de Médée, dans Apollonius[2], suffiraient à témoigner qu'Ovide n'a pas inventé cette forme de la poésie romanesque. On peut admettre que Théocrite et Apollonius eux-mêmes l'ont empruntée à l'élégie ; mais il faut tenir compte aussi de l'influence que le mime, notamment le mime de Sophron, ont exercée sur les poètes postérieurs ; elle est certaine dans la *Magicienne*. Ajoutons aussi que les monologues érotiques ont pu servir de thèmes aux exercices des jeunes gens dans les écoles ; si surprenante que nous paraisse aujourd'hui cette coutume, il est assez vraisemblable qu'elle était déjà en honneur quand Ovide suivait les leçons de ses maîtres. L'écolier qui traitait les controverses romanesques, dont Sénèque le père nous a conservé les sujets, pouvait aussi bien, dans ses éthopées, faire parler Médée ou Scylla[3]. Un papyrus grec, récemment découvert en Egypte, nous fournit un argument assez solide en faveur de cette hypothèse ; il date, suivant des calculs probables, du milieu du second siècle avant notre ère. Il contient des fragments d'un monologue, où une amante délaissée gémit sur son infortune ; entraînée par un désir irrésistible, elle se rend de nuit vers la demeure de l'infidèle, et, quoiqu'il ne soit pas en sa présence, elle l'apostrophe directement, mêlant l'invective et la menace aux supplications. Pour M. Weil ce morceau, écrit dans une espèce de prose rythmique, qui se rapproche par endroits de la versification régulière, est un mime, ou du moins il en a le caractère[4]. Pour M. Blass[5] nous aurions

Myrrha, X, 320 à 355 ; Atalante, X, 602 à 635. On peut aussi faire entrer dans cette catégorie le discours du jeune Iphis, XIV, 718 à 736.

1. Théocrite, II.

2. Apollonius, *Argon.*, III, 771 à 801.

3. Voyez d'une part dans Sénèque, *Controv.*, I, 2, *Sacerdos prostituta* ; 3, *Incesta de saxo*..., etc., et de l'autre, Libanius, Ἠθοποίαι, Τίνας ἂν εἴποι λόγους πόρνη σωφρονήσασα, dans ses Œuvres, éd. Reiske, t. IV, p. 1044. Rohde, *Griech. Roman*, p. 338.

4. Weil, dans la *Revue des études grecques*, IX (1896), p. 169. — *Études de littérature et de rythmique grecques*, 1902, p. 82-89.

5. Blass, dans les *Neue Jahrbücher für Philologie*, 1896, p. 347. Cf. Crusius dans le *Philologus* LV (1896). p. 353 ; Wilamowitz-Möllendorff, dans les *Nachrichten* de l'Académie de Gœttingue, philol. hist. Klasse, 1896, p. 209.

là un exercice d'école, une μελέτη, comme il s'en rencontre chez les rhéteurs du IIe et du IIIe siècle de notre ère[1]. On voit combien il est difficile de préciser l'origine et le genre de ces monologues, où l'élégie, le mime, l'épyllion et la rhétorique semblent se rejoindre et se confondre. Aussi la plupart du temps ne peut-on décider avec certitude quels sont les véritables modèles des monologues d'Ovide, quoiqu'on sente bien qu'ils doivent se trouver dans ces productions composites de l'art alexandrin.

Cependant il n'est guère douteux que le monologue de Médée a été inspiré à Ovide par la lecture d'Apollonius[2]; s'il en est ainsi, il faut bien donner l'avantage au poète grec. Dans l'original le discours qui traduit les pensées secrètes de Médée est simple et nerveux : le parti auquel elle s'arrête, c'est de se tuer; elle se tuera sur le champ pour échapper à l'alternative de trahir son père ou de laisser périr son amant. Mais au moment d'exécuter son dessein, elle est reprise par le charme de la vie, par le souvenir des plaisirs de sa jeunesse; aucune explication ne vaut celle-là ; car c'est la nature même que peint ici Apollonius, et ce qui est dans la nature n'a pas besoin d'être expliqué. Ovide, en donnant au discours de Médée un développement deux fois plus long, risque fort de s'écarter de cette tragique simplicité ; en effet son héroïne raisonne trop, elle voit trop loin et trop clairement dans l'avenir; elle est séduite par l'idée de visiter les villes fameuses de la Grèce, d'observer de près les mœurs et les arts de leurs habitants; elle prévoit qu'elle passera un jour entre Charybde et Scylla et elle appréhende la trahison future de Jason. Tout au rebours de la Médée d'Apollonius, quand elle quitte la demeure paternelle, elle a vaincu momentanément son amour : devant ses yeux s'étaient dressés le devoir, la piété filiale et la pudeur ;

Ante oculos rectum pietasque pudorque
Constiterant[3].

Tant de raison nous surprend un peu chez une Médée ; nous nous sentons trop près des personnages dont les sentencieux discours remplissent les tragédies de Sénèque. Et pourtant on n'a

1. Blass rapproche, parmi les *Rhetores graeci* (Spengel, tome II), Hermogène, page 15 ; Aphthon., page 44 ; Théon, page 115.

2. Apollon., *Argon.*, III, 771 à 801 ; Ov., VII, 11 à 71. Zöllner, *Analecta Ovidiana*, diss., Leipzig, 1892, a étudié les rapports d'Ovide avec Apollonius.

3. Ov., VII, 72.

pas le droit de critiquer les traits semés dans ces « déclamations », lorsqu'ils sont passés au rang de proverbe. C'est à sa Médée qu'Ovide a fait dire, en traduisant Euripide :

Video meliora proboque,
Deteriora sequor [1].

Trouver pour une idée juste une forme nette et précise, qui s'impose à la mémoire, c'est encore un secret des vrais poètes.

II

Depuis l'époque alexandrine, un lien étroit unit la poésie pastorale et la poésie érotique ; on ne conçoit guère la vie champêtre sans amour, et les amoureux associent volontiers les plaisirs de la vie champêtre à leurs rêves de bonheur [2]. Un des écrivains qui ont jeté le plus de gloire sur le règne de Ptolémée Philadelphe, Théocrite, avait mis tout son génie dans les idylles où il redit les chants des bouviers. Ovide ne devait pas avoir pour les choses de la campagne ce goût passionné, que la nature et l'éducation avaient si profondément gravé dans l'âme de Virgile; mais il ne pouvait négliger un des maîtres les plus originaux de l'art alexandrin. La fable de Polyphème et Galatée nous prouve qu'en effet il n'a pas été insensible aux beautés de ses poèmes. Il y avait un type de Polyphème venu de l'épopée : c'était le géant à l'œil unique, le monstre sanguinaire de l'*Odyssée*, épouvante des voyageurs qu'un destin ennemi jetait sur les côtes de la Sicile. Vers le commencement du IVe siècle avant notre ère apparaît une nouvelle forme de sa légende dans un dithyrambe de Philoxène : Polyphème est amoureux de Galatée ; le sauvage berger est tombé, lui aussi, sous l'empire du dieu à qui rien ne résiste, et il chante en l'honneur de la nymphe de plaintives chansons. Il était bien épineux pour les poètes postérieurs de concilier ces deux traditions : un anthropophage galant faisait un singulier personnage. Comment Théocrite s'est tiré de cette difficulté, c'est ce qu'il faut voir dans les idylles VI et XI, deux merveilles de poésie, de finesse et de grâce. Sans rejeter absolument les traits

1. Eurip., *Hippol.*, 380; Ov., VII, 20.
2. Voyez, par exemple, Tibulle, I, 5, 19-34. Sur certains fragments d'un caractère bucolique dans Philétas voyez Couat, *Poésie alex.*, p. 77.

essentiels de la légende homérique, il a laissé dans l'ombre tout ce qu'elle contenait d'horrible ; Polyphème est un jouvenceau rustique, mais non barbare ; son œil unique n'empêche point que les jeunes filles recherchent sa société ; il n'est pas bien sûr même que Galatée, qui s'amuse à l'agacer, n'ait pas pour lui quelque secret penchant et, comme il n'est pas sot, il sait à propos simuler avec elle le dédain, pour la piquer au jeu[1]. Ovide conserve au personnage la physionomie que lui a donnée Théocrite[2] ; l'imitation des deux idylles, et notamment de l'idylle XI, est manifeste dans le chant d'amour qu'il prête au Cyclope[3]. Ses idées et ses images se succèdent presque dans le même ordre que chez l'auteur grec ; seulement chacune des divisions du discours est abondamment amplifiée ; amplifiée, est-il besoin de le dire, avec beaucoup d'esprit, à tel point que nous admirerions certainement sans arrière-pensée, si le modèle était perdu. Polyphème débute ainsi dans Théocrite : « O blanche Galatée, pourquoi repousser celui qui t'aime, o toi plus blanche à voir que le lait caillé, plus délicate que l'agneau, plus pétulante que le faon, plus brillante que le raisin vert ?... » A ces quatre comparaisons Virgile, qui a imité aussi ce passage[4], en avait substitué trois ; il y en a quinze dans Ovide ; la quinzième est suivie d'une sorte d'antistrophe ; après avoir énuméré les charmes de sa maîtresse, le Cyclope énumère ses défauts dans une nouvelle série de quinze comparaisons, ce qui, au total, en fait trente. Ovide s'amuse ; et pourquoi non ? C'est ici ou jamais le cas de lui en donner licence. Remarquons en effet que déjà chez Théocrite il y a dans la fable de Polyphème et Galatée un élément comique, ou, si l'on préfère, une pointe de malice et de gaieté, qu'autorise la tradition du chant bucolique ; Ovide l'a indiqué plus haut, peut-être d'après quelque auteur alexandrin[5], quand il montre Polyphème soucieux de plaire, prenant un râteau pour se peigner, une faux pour se couper la barbe. Certains iambes de Catulle[6] nous porteraient à penser que ces comparaisons accu-

1. Jules Girard, *Études sur la poésie grecque* (1884), p. 260. L'intention de Théocrite est présentée sous un jour un peu différent par Legrand, *Étude sur Théocrite* (1898), p. 89 et 111.

2. Ov., XIII, 750 à 897. Holland (G.-R.), *De Polyphemo et Galatea*, dans les *Leipziger Studien*, VII (1884), p. 253, a fait une comparaison très minutieuse des deux auteurs.

3. Ov., XIII, 789 à 869.

4. Virg., *Bucol.*, VII, 37.

5. Holland, *l. c.*

6. Catulle, XXV, 1 à 5.

mulées devaient être un jeu populaire ; il y fallait de la verve et de la souplesse ; le prix devait être à celui qui savait trouver les associations d'idées les plus imprévues. Il n'y a rien dans cette gageure qui dépare la déclaration d'un berger accoutumé aux joutes des chants amébées. Polyphème énumère ensuite, comme dans Théocrite, les biens rustiques dont il est possesseur ; Ovide amplifie encore ; en regard des dix-sept vers de son modèle[1] il en met vingt-neuf[2]. Non seulement il développe les idées, mais il grossit les choses : « Je fais paître mille brebis, » disait Polyphème dans le texte grec ; chez Ovide il s'écrie : « Toutes ces brebis sont à moi ; beaucoup d'autres errent dans les vallées, d'autres encore sous les ombrages des forêts ; d'autres sont parquées dans mes antres. Si tu m'en demandais le nombre, je ne pourrais te le dire ; il n'y a que le pauvre qui compte ses brebis. » Ici Quintilien aurait protesté ; Polyphème n'est plus un berger ; c'est un très riche propriétaire ; il oublie que pour se faire aimer d'une femme qui n'est point sotte il ne faut pas trop vanter sa fortune. Enfin le pauvre amoureux déclare dans Théocrite qu'après tout il n'est pas si laid[3] ; Ovide reprend ce thème avec une abondance qui dépasse un peu la mesure du comique que comportait la tradition[4]. Ainsi il n'est pas douteux qu'il a emprunté son personnage à la poésie pastorale, en surchargeant les traits dessinés par la main légère de Théocrite.

Pourtant il n'a pas voulu sacrifier non plus le Polyphème farouche de l'épopée ; il n'a pas reculé, comme Théocrite, devant la difficulté de combiner les deux figures. Son Cyclope a déjà donné de nombreuses preuves de ses instincts abominables ; c'est déjà le monstre altéré de sang que l'on connaît[5]. A ses mœurs odieuses il joint l'impiété ; il se rit des dieux avec une insolence révoltante[6] ; peut être Ovide, comme le suppose M. Holland[7], a-t-il mêlé aux souvenirs de l'*Odyssée* ceux que lui avait laissés le *Cyclope* d'Euripide. De tout cela résulte un ensemble, qui au premier aspect paraît incohérent. Mais c'est qu'Ovide a un autre dessein que Théocrite : Galatée vient de donner son cœur à un

1. Théocr., XI, 34 à 51.
2. Ov., XIII, 808 à 837.
3. Théocr., VI, 34 à 40 ; cf. XI, 30 à 33.
4. Ov., VIII, 840 à 853.
5. Ov., XIII, 759 à 769.
6. Ov., XIII, 761, 770 à 775, 842 à 844, 857.
7. P. 261.



jeune héros nommé Acis; Polyphème le sait et la jalousie exaspère en lui tous les mauvais sentiments qu'il tient de la nature. En outre le récit est placé dans la bouche de Galatée elle-même ; elle a vu Acis succomber sous les coups du Cyclope ; il est naturel que celui-ci soit pour elle un objet d'horreur et qu'elle en fasse un portrait repoussant. Mais alors se pose une autre question : cette ingénieuse combinaison est-elle de l'invention d'Ovide ? Il est le premier auteur par lequel nous connaissions la légende d'Acis. M. Holland s'est efforcé de prouver qu'elle vient d'un épyllion de Callimaque, dont il subsisterait quelque chose dans divers fragments de ce poète [1]. M. Ehwald récuse les témoignages invoqués à l'appui de cette opinion ; il croit plutôt qu'Ovide a recueilli lui-même la légende sur place pendant un des séjours qu'il fit en Sicile [2]. L'argumentation de M. Holland en effet n'est pas très convaincante ; cependant il paraît être dans la bonne voie ; on se persuadera avec peine qu'Ovide ait rien tiré directement de la tradition populaire ; on se le représente mal causant par la campagne avec des gardeurs de brebis. Théocrite n'était pas le seul parmi les Alexandrins qui eût chanté Galatée; sans parler de Callimaque, il était question des amours de Polyphème dans une élégie d'Hermésianax et dans une idylle de Bion ; il y a une présomption très forte que là est la véritable source de la version introduite dans les *Métamorphoses* [3].

Des bergers passons aux cultivateurs ; la fable de Philémon et Baucis [4] nous transporte dans une humble chaumière, habitée par deux vieillards, qui doivent à leur tendresse mutuelle tout ce qu'ils peuvent avoir de bonheur en ce monde. Le fond de cette idylle rustique a peut-être été emprunté, comme on le suppose, à l'ouvrage en prose d'un historien, aux *Lyciaca* de Ménécrate de Xanthe [5]. Mais on a depuis longtemps reconnu que sur une donnée d'origine obscure Ovide a jeté des ornements, dont l'*Hécalé* de Callimaque lui a fourni le modèle. Comme Thésée chez la pauvre Hécalé, Jupiter et Mercure reçoivent chez Philémon et

1. Holland, *l. c.*, p. 266.
2. Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, XLI (1885), p. 160.
3. Holland, p. 228, 246 et 249. Voyez encore Rohde, *Griech. Roman*, p. 77 et Plaehn, p. 16.
4. Ov., VIII, 620 à 724.
5. Il a fourni la fable des Bouviers lyciens aux *Métamorphoses* de Nicandre (Anton. Libér., 35) = Ov., VI, 313 à 381. Il faut remarquer néanmoins que dans le conte de Philémon et Baucis la scène est en Phrygie, et non en Lycie.

sa compagne une hospitalité qu'ils récompensent par de justes honneurs. Nous avons déjà vu comment Ovide avait extrait de l'épyllion de Callimaque, pour la traiter ailleurs, l'histoire de la corneille [1]. Il est fâcheux que les fragments retrouvés dans ces dernières années ne nous apprennent rien de nouveau sur le reste de la scène ; ceux qui ont été recueillis et classés par Schneider [2] sont souvent d'une interprétation douteuse et les essais de reconstitution, auxquels ils ont servi de matière, n'ont, en bien des cas, qu'une valeur purement conjecturale [3], de sorte qu'il est assez hasardeux de chercher à préciser les rapports de la copie avec l'original. Nous voyons bien chez les deux poètes un dessein commun ; on ne prête rien à Callimaque, qui ne soit conforme à ses habitudes, en imaginant qu'il a voulu, comme Ovide, opposer, dans une description remplie de détails familiers, la grandeur et la gloire d'un personnage surhumain à la pauvreté du toit qui l'accueille. Callimaque décrivait avec soin le frugal repas offert par Hécalé à son hôte ; il la montrait empressée autour du héros, apportant à son office de bonne ménagère toute l'activité que lui permettait son grand âge ; autant de traits auxquels nous reconnaissons à coup sûr une ancêtre de Baucis. Mais Ovide a dû resserrer le tableau. Gaillard [4] observe que La Fontaine au contraire, imitant Ovide, le développe : il fait parler Philémon ; « cette harangue, dit Gaillard, est un peu d'un discoureur. » Ovide s'était contenté de ce vers :

Interea medias fallunt sermonibus horas [5].

Il est curieux de constater que Callimaque avait eu la même idée que La Fontaine ; par certains fragments de l'*Hécalé* nous voyons que la vieille femme racontait à Thésée sa vie passée, sans épargner les façons de parler proverbiales et populaires [6]. La Fontaine a donc recomposé d'instinct un passage supprimé par Ovide, quoique les discours de son Philémon soient fort différents

1. Voyez plus haut, p. 87. De l'*Hécalé* Ovide aurait encore tiré Ino et Mélicerte (IV, 416 à 562), d'après Crusius, *Jahrb. f. Philologie*, 1887, p. 243. C'est beaucoup plus douteux. Plusieurs autres fragments nouveaux, se rapportant à diverses parties de l'*Hécalé*, ont été publiés par Reitzenstein, dans l'*Index lectionum* de Rostoch, sem. hib. 1890-91, p. 13 ; sem. hib. 1891-92, p. 4.
2. Schneider, *Callimachea*, II (1873), p. 171 à 214, notamment p. 179 à 188.
3. Voyez Couat, *Poésie alex.*, p. 375 à 381, qui résume les travaux antérieurs.
4. P 355.
5. Ov., VIII, 591.
6. Couat, *Poésie alex.*, p. 378.

de celui d'Hécalé [1]. Nous saisissons là une des raisons pour lesquelles le morceau des *Métamorphoses* a toujours été si goûté des meilleurs esprits ; il se trouve, cette fois, que l'auteur a su s'imposer une mesure. C'est le cas de répéter avec Quintilien [2], en modifiant un peu le jugement qu'il applique à la tragédie de *Médée* : voilà où Ovide peut atteindre, quand il aime mieux commander à son talent que de s'y abandonner. N'accusons pas cependant Callimaque ; son épyllion avait d'autres proportions que le morceau d'Ovide ; au milieu de la multiplicité des épisodes Hécalé restait la figure principale du poème et elle en faisait l'unité, puisqu'elle lui donnait son nom ; il était encore question d'elle au dénouement ; on assistait à ses funérailles ; son discours à Thésée avait donc l'utilité de compléter sa biographie légendaire, dont Callimaque n'avait certainement pas inventé les détails. La légende de Philémon et Baucis devait être beaucoup moins riche ; Ovide a pensé qu'il valait mieux ne pas rapporter leurs entretiens avec les dieux que de mettre dans leur bouche des banalités idylliques.

On a dit que le menu du repas, dans sa description, ne semblait pas partout en rapport avec la pauvreté du logis : sur la table boiteuse paraissent du vin et du dessert, tout un second service, « *mensae secundae* » [3]. Nous ne sommes nullement sûrs qu'il en fût autrement chez Callimaque, puisque nous n'avons de ses vers que des débris ; mais admettons-le à titre provisoire. Qu'en faut-il conclure ? Que le paysan italien, même pauvre, était moins pauvre que le paysan grec ? La scène est en Phrygie, et Ovide ne l'oublie pas autant qu'on pourrait croire, puisque Baucis sert à ses hôtes des dattes [4], évidemment cueillies dans son jardin. Mais que nous soyons en Italie ou en Phrygie, nous ne pouvons guère nous contenter de cet argument. Alors Ovide a-t-il manqué de goût ? Disons plutôt que son dessert même est bien maigre à côté de celui qui, au temps d'Auguste, chargeait la table des citadins de Rome. Quand Horace veut donner une idée de la sobriété

1. S'il y avait aussi chez Callimaque un discours de Thésée, il faudrait supposer qu'Ovide a abrégé encore davantage ; mais ce point, admis par Schneider, *l. c.*, p. 184-187, est contesté par Wilamowitz-Möllendorff, dans les *Gelehrte Nachrichten* de Gœttingue, 1893, p. 738. On peut au moins faire des réserves sur l'étendue de ce discours.

2. Quintil., *Inst. or.*, X, 1, 98.

3. Ov., VIII, 673 ; Couat, *Poésie alex.*, p. 380.

4. Ov., VIII, 674.

du campagnard Ofellus, il énumère les plats que celui-ci offrait à ses hôtes dans les grands jours : le dessert est à peu de chose près celui de Baucis [1]. Par conséquent l'idylle chez Ovide, comme chez beaucoup d'autres, côtoie la satire ; pour bien apprécier la douceur de la vie champêtre, il faut avoir présente à l'esprit la vie malsaine des cités. Ce second service dans une cabane n'est pas un luxe ; il se compose de fruits et de miel ; à la campagne ce qui coûte le plus cher ce n'est pas le second service, c'est d'ordinaire le premier.

Si bien proportionné que soit l'aimable et touchant récit d'Ovide, on y saisit cependant la trace d'un raccord. Le repas des dieux est terminé ; ils se sont fait reconnaître par un prodige : le vin versé dans les coupes s'est renouvelé de lui-même ; le couple pieux est saisi d'étonnement et de crainte. Il semble que nous devions en rester là. Mais voici que Philémon veut ajouter au repas une oie, encore vivante en ce moment, qu'il se met à poursuivre de tous côtés pour la tuer et l'apprêter. Les dieux vont-ils donc manger cette oie après les fruits ? On a pensé avec vraisemblance que la scène de l'*Hécalé* n'était pas ici l'unique source d'Ovide [2]. Callimaque avait raconté dans ses *Aetia* une légende qui présente avec celle de l'*Hécalé* une singulière ressemblance ; il disait comment Hercule, avant d'aller combattre le lion de Némée, avait reçu l'hospitalité chez Molorchus ; celui-ci, pour lui faire fête, se préparait à tuer un bélier, le seul qu'il eût dans son étable ; mais Hercule arrêtait sa main et lui demandait de réserver l'animal ; Molorchus l'offrirait en sacrifice à sa divinité, s'il était vainqueur ; à ses mânes, s'il était vaincu [3]. Ovide a ajouté un trait analogue à son tableau, pour donner une plus haute idée de la piété de Philémon et de Baucis ; en s'apercevant qu'ils ont affaire à des dieux, ils sont pris d'un scrupule et craignent de n'avoir pas épuisé, pour les bien traiter, jusqu'à leurs dernières ressources ; Hécalé n'avait pas les mêmes raisons de chercher un supplément au souper de Thésée. Le coup de théâtre et le miracle, que comportait la légende développée par Ovide, l'autorisaient suffisamment à unir dans une seule copie deux modèles, issus l'un et l'autre d'une même pensée poétique [4].

1. Horace, *Sat.*, II, 2, 121.
2. E. Maass, *Alexandrinische fragmente*, dans l'*Hermes*, XXIV (1889), p. 520.
3. Schneider, *Callimachea*, II, p. 119 ; *Aetia*, fragm. 6.
4. On pourrait encore étudier l'influence de la poésie rustique dans les paysages d'Ovide. Il y en a de fort beaux. Voyez XI, 229 et 352.

III

Pour la commodité de l'exposition nous mettons à part l'élégie savante ; il ne faut pas oublier qu'elle pouvait être aussi, à l'occasion, romanesque et idyllique, comme on l'a déjà vu par des exemples tirés des *Aetia* de Callimaque ; en réalité ces distinctions, si on les applique aux ouvrages des Alexandrins, n'ont qu'une utilité didactique et ne reposent pas sur des différences essentielles. Les poèmes, où Callimaque chantait la passion de Scylla ou la piété de Molorchus, appartiennent bien aussi à l'élégie savante ; pourtant il pouvait arriver qu'une légende, choisie par l'auteur pour expliquer l'origine d'une institution, d'une coutume religieuse, ou d'un nom géographique, l'obligeât à se renfermer dans un genre plus sévère. On éprouve quelque embarras lorsqu'il s'agit de déterminer ce qu'Ovide doit à cette forme de la poésie alexandrine, où les caractères les plus saillants de l'école sont nécessairement atténués. Ainsi Callimaque avait chanté avant lui dans les *Aetia* la mort d'Icare [1]; mais il y avait aussi une tragédie de Sophocle intitulée Καμικοί [2], qui avait pu leur servir de modèle à tous deux : Dédale, las du séjour de la Crète, où il avait construit le Labyrinthe sur l'ordre de Minos, s'était enfui à travers les airs avec son fils ; après la mort d'Icare, il avait abordé en Sicile, s'était rendu à Camicus et y avait trouvé un asile chez le roi Cocalus ; Minos l'y poursuivait ; mais au moment où il allait s'emparer de sa personne, le roi de Crète était mis à mort par les filles de leur hôte. Le sanglant événement, dont Camicus était le théâtre, formait donc, chez Sophocle, la partie principale de l'action, comme l'indique le titre de la tragédie ; mais à coup sûr elle contenait un ou plusieurs récits, où étaient exposés les premiers malheurs de Dédale ; on y apprenait comment l'ingénieux artisan, après avoir tué par jalousie son neveu Perdix [3], avait été obligé de fuir d'Athènes et comment il avait gagné la Crète ; à plus forte raison il ne pouvait passer sous silence la mort d'Icare. A qui Ovide a-t-il emprunté le mor-

1. Schneider, *Callimachea*, II ; *Aetia*, p. 109 et fragm. 5.
2. Sophocle, fragm. 300-304 (Nauck).
3. *Ibid.*, fragm. 300.

ceau des *Métamorphoses*[1] ? A Sophocle ou à Callimaque ? Ici point d'amour, point de peintures passionnées, qui trahissent l'influence particulière de l'élégie. Et cependant nous devons encore pencher pour Callimaque[2].

D'abord il est facile de reconnaître dans les vers d'Ovide le procédé habituel de la poésie « aetiologique ». Icare, en tombant du haut des airs, a donné son nom à la mer Icarienne, c'est-à-dire à cette portion de la mer Égée qui s'étend entre Samos et Chios :

> Oraque caerulea, patrium clamantia nomen,
> Excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo[3].

On pourrait se contenter de cette « cause »; mais il y en a encore une autre quelques vers plus loin. Dédale a recueilli les restes de son fils et les a ensevelis dans l'île la plus proche, depuis appelée Icaria,

> tellus a nomine dicta sepulti[4].

Voilà deux motifs pour un, qui permettent de rattacher ce morceau aux *Aetia,* plutôt qu'à la tragédie de Sophocle. Ovide suit la trace d'un poète érudit, qui explique par la fable les noms géographiques et qui a souci de ne rien négliger. Comment Callimaque avait-il trouvé le moyen d'introduire la légende d'Icare dans son recueil d'élégies ? Nous n'en savons rien, et il est inutile de le rechercher[5]. Peut-être son élève Philostéphanos de Cyrène, qui avait traité le même sujet[6], a-t-il en partie inspiré le poète latin. Le maître et l'élève semblent avoir rapporté une version un peu différente de celle que nous lisons dans les *Métamorphoses* : Dédale n'assistait pas à la chute de son fils ; il s'était séparé de lui, et arrivé en Sicile, il l'attendait encore.

1. Ov., VIII, 183 à 259.
2. Plaehn, p. 19 ; Wagner (Richard), *Curae mythographae*, p. 132, à la suite de son édition de l'*Epitoma Vaticana ex Apollodori bibliotheca*. Leipzig, Hirzel, 1891. On pourrait songer aussi aux *Crétois* d'Euripide. L'influence de Callimaque paraît plus probable à Knaack, dans l'*Hermes* XXXVII (1902), p. 598, qui se sépare sur cette question de Holland, *Die Sage von Daidalos und Ikaros*, Progr. der Thomasschule, Leipzig, 1902.
3. Ov., VIII, 229.
4. Ov., VIII, 235.
5. Suivant Schneider, il aurait groupé ensemble les personnages mythologiques dont le nom était resté attaché à de grandes inventions. Cette hypothèse ne repose sur rien et n'a été acceptée par personne.
6. Schol. sur Hom., *Il.*, II, 145.



Mais, quoi qu'il en soit de ce détail, Ovide compose son récit en vrai disciple des Alexandrins, par exemple quand il peint Dédale à l'ouvrage : « Il dispose des plumes avec ordre, en commençant par la plus petite ; chacune d'elles est plus longue que celle qui la suit[1] et toutes s'élèvent comme en pente douce ; ainsi croissent par degrés les tubes inégaux de la flûte rustique. Ensuite Dédale fixe ces plumes au milieu avec du lin, à leur extrémité avec de la cire, et il imprime à l'ensemble une légère courbure, afin d'imiter l'aile des oiseaux. Le jeune Icare était debout auprès de lui ; ignorant que ses mains jouaient avec ses propres dangers, tantôt il saisissait au vol, en souriant, les plumes qu'avait emportées la brise vagabonde ; tantôt il amollissait la cire blonde sous son pouce et retardait par ses jeux le travail merveilleux de son père. » A ce joli tableau de genre, où nous voyons un enfant espiègle égayer de ses ébats un atelier d'artisan, succède un morceau, qui rappelle les paysages historiques du Poussin ; Icare et son père traversent la scène, portés sur leurs ailes factices ; au-dessous d'eux, à droite et à gauche, nous apercevons les îles de la mer Égée ; au milieu s'étendent les flots, sur lesquels un pêcheur a jeté sa ligne ; un pâtre tenant un bâton, un laboureur avec sa charrue sont debout près du rivage ; tous trois lèvent les yeux vers le ciel, ébahis d'un spectacle si nouveau. Ne nous fatiguons pas à chercher ici des comparaisons : ce tableau existe dans les fresques de Pompéi, et le pêcheur s'y trouve, et le berger aussi[2]. Comme les peintres et les sculpteurs de son temps imitent les tableaux et les bas-reliefs pittoresques des Alexandrins[3], Ovide imite Callimaque ou les poètes de son école. Du récit des *Aetia* il ne nous reste pas un seul mot ; nous n'en avons qu'un sommaire en prose, conservé par un scoliaste ; pourtant personne ne doute que les raisons fondées sur l'étude des procédés d'Ovide aient ici autant de force que des preuves positives. Ovide avait certainement beaucoup d'admiration pour les *Aetia*[4] ; les *Fastes* témoignent à quel point il s'en était imprégné. Il doit y avoir dans les *Métamorphoses* bien d'autres fables qui proviennent de la même source ; ces élégies savantes, même

1. Ov., VIII, 190 : « A minima coeptas, longam breviore sequenti. » Si le vers n'est pas altéré, c'est un de ceux qu'Ovide eût corrigés.

2. Helbig, *Wandgemälde Campaniens*, nos 1209 et 1210.

3. Collignon (Max.), *Le bas-relief pittoresque des Alexandrins*, séance publique annuelle des cinq Académies, 25 octobre 1894.

4. Ov., *Rem.*, 381 ; Couat, *Poésie alex.*, p. 142.



quand elles ne chantaient pas l'amour, pouvaient encore tenter Ovide par la variété extrême des sujets, par l'ingéniosité des moyens employés pour les rajeunir, par la liberté avec laquelle Callimaque en touchait les différentes parties. Mais les rapprochements que l'on a proposé d'ajouter à ceux qui précèdent[1] comportent trop d'hypothèses pour qu'il y ait profit à les résumer. Les fragments de Callimaque sont nombreux et très souvent d'une interprétation douteuse; chacun va chercher dans cet amas de débris les matériaux nécessaires à quelque essai de reconstitution; tenons-nous en pour le moment aux résultats qui ont réuni le plus de suffrages; ils ne laissent pas d'être instructifs.

1. Des *Aetia* peuvent venir encore :

1° L'Enlèvement de Proserpine, V, 341 à 571 (cf. *Fast.*, IV, 417 à 620) = Schneider, *Callimachea*, II, p. 106. Voyez Förster, *Der Raub der Persephone*, Stuttgart (1874), p. 75 à 80, 293 à 296; Plaehn, p. 21 ; Krassowsky, *Ovidius quomodo a se ipso discripuerit*, Königsberg, 1897, p. 5-9.

2° Alphée et Aréthuse, V, 573 à 641. Voyez Holland, *de Alpheo et Arethusa*, *Commentationes philologae* en l'honneur de Ribbeck (1888), p. 383 à 414.

CHAPITRE X

LA PHILOSOPHIE ET LA SCIENCE

Un poète philosophe aurait pu composer un long poème sur les métamorphoses de l'univers, sans même toucher à la mythologie; Lucrèce a décrit de main de maître les premières scènes de cette vaste épopée, telles que les avait conçues l'imagination d'Épicure. On pouvait, dans cette partie même, s'inspirer des idées d'une autre école, puis poursuivre au delà du point où s'est arrêté Lucrèce, chanter les progrès accomplis par l'humanité dans les temps historiques, et finir par un tableau des peuples civilisés se rapprochant les uns des autres sous la tutelle de Rome. Ovide n'avait pas reçu de la nature les dons nécessaires pour une pareille tâche; il n'avait pas l'esprit philosophique; même chez le rhéteur, les exercices où il fallait argumenter l'ennuyaient[1]. Pourtant il avait philosophé à son heure comme tous les gens instruits; dans son adolescence, lorsqu'il alla achever ses études à Athènes[2], et plus tard, lorsqu'il parcourut les grandes villes de l'Asie[3], il ne put rester tout à fait indifférent aux leçons des savants maîtres qui commentaient les doctrines fameuses[4]. Virgile, Horace avaient eu un souci très vif des questions philosophiques; Properce s'était promis pour ses vieux jours d'étudier les lois de la nature[5]. A son tour, Ovide, à l'époque où

1. « Molesta illi erat omnis argumentatio. » (Sénèque, *Controv*, II, 2 (10), 12). Du fond de son exil, Ovide répond à son ami Rufinus, qui lui avait envoyé une *Consolatio*, que ce n'est pas la philosophie qui peut le guérir : « ignoscat sapientia *vestra* dolenti. » (*Pont.*, I, 3, 85.)

2. Ov., *Tristes*, I, 2, 77.

3. Ov., *Pont.*, II, 10, 21.

4. Cf. *Tristes*, V, 12, 11, où il compare son sort à celui de Socrate. Le *Phédon* de Platon est mentionné dans l'*Ibis*, 496.

5. Prop., III, 5, 23; cf. 21, 25. Voyez aussi le ps. Tibulle, IV, 1, 151.

il arrivait à la maturité, a voulu montrer qu'il avait recueilli l'écho des discussions sur les grands problèmes. S'il n'a pas traité tout entier et exclusivement le sujet philosophique qui s'offrait à lui, il en a du moins condensé les principaux éléments au début et à la fin des *Métamorphoses*. Le premier chant s'ouvre par le récit de la création du monde; la moitié du dernier est consacrée à un exposé de la doctrine pythagoricienne sur la migration des âmes et sur les évolutions de la nature. Ainsi ce poème, qui contient tant de choses légères, est encadré entre deux morceaux, où Ovide a résumé les résultats des plus hautes spéculations; il nous faut chercher par quelle voie ils lui ont été transmis et quel parti il en a tiré. Notre examen portera en premier lieu sur le quinzième chant, parce que c'est celui où nous avons le plus de chance de ne pas nous égarer; des conclusions que nous en tirerons dépend en grande partie le jugement que nous devons porter sur le premier.

I

La tradition des rapports de Numa avec Pythagore[1] repose sur un anachronisme grossier: Pythagore, d'après les calculs les plus vraisemblables, est né vers l'an 580, environ un siècle après la mort de Numa[2]. Cette tradition erronée a dû se former vers le commencement du second siècle avant notre ère, lorsque les Grecs cherchaient à persuader aux Romains que les meilleures institutions de Rome avaient une origine grecque; c'était le temps où Ennius, dans son *Épicharme* et dans ses *Annales*, s'inspirait des idées pythagoriciennes; en 181 eut lieu sur le Janicule la découverte du prétendu tombeau de Numa et des sept livres où le sage monarque avait, disait-on, exposé la doctrine du philosophe, son maître. Les principaux annalistes du second siècle, Cassius Hémina, Calpurnius Piso, Sempronius Tutidanus, reproduisent les uns après les autres cette anecdote sans aucune hésitation; elle est rapportée encore avec une entière confiance par Valérius d'Antium, dont l'ouvrage fut écrit probablement vers le temps de

1. Sur le Pythagore d'Ovide, outre les dissertations citées plus loin, on peut consulter encore avec profit Hottinger, *de Pythagora Ovidiano*, dans ses *Opuscula philologica*, Leipzig, 1817, p. 100 à 107.
2. Zeller (Ed.), *Philosophie der Griechen*, III[3], p. 79.

Sylla[1]. Bref la légende était acceptée de tout le monde[2]; mais bientôt après elle fut ruinée à jamais dans l'esprit des gens éclairés. Ce revirement doit être attribué d'abord aux historiens, qui cherchèrent à apporter plus de critique dans les synchronismes de l'histoire grecque et de l'histoire romaine; Varron assigna à la biographie de Pythagore des dates qui faisaient de lui le contemporain de Tarquin l'Ancien[3]. Cicéron adopta une opinion plus conforme à la vérité; pour lui Pythagore avait dû vivre au temps de Tarquin le Superbe et de Brutus[4]. Il est probable aussi que le réveil du pythagorisme, qui se produisit précisément au premier siècle, eut pour effet de ramener ses adeptes à une étude plus attentive de ses origines et de rectifier ce que Cicéron appelait « une erreur invétérée[5] ». Désormais la cause est entendue et les écrivains postérieurs n'osent plus soutenir que Numa a connu Pythagore, comme le prétendait encore, disent-ils, « l'opinion commune[6] ». Ovide seul fait exception. On ne saurait admettre qu'il retarde et qu'il ignore les discussions des historiens[7]; il est manifeste qu'il a volontairement suivi un vieil auteur, qui avait traité des origines de Rome à une époque où la légende, détruite par Varron et par Cicéron, était encore dans toute sa fleur; et, comme on ne peut songer aux historiens du second siècle, il reste que les *Annales* d'Ennius doivent être la source où ont été puisés les premiers éléments du récit. M. Vahlen a rapporté à l'introduction du premier livre des *Annales* quelques vers, où il est question des transformations des êtres et de la métempsychose[8]; M. Lucien Müller au contraire

1. *Historicorum romanorum fragmenta*, éd. H. Peter; Cassius Hemina, fragm. 37; Piso, fragm. 11; Tuditanus, fragm. 3; Valerius, fragm. 8 et 9.

2. Cic., *De la rép*, II, 15 : « Saepe hoc de majoribus natu audivimus et ita intelligimus *volgo existimari*. »

3. Varron, fragm. 22 et 27, dans Schmekel, *De Ovidiana Pythagoreae doctrinae adumbratione*, diss. inaug., Greifswald, 1885, p. 79.

4. Cic., *De la rép.*, II, 15; *De l'or.*, II, 37, 154; *Tusc.*, I, 16; IV, 1. Cf. Castor dans Plut., *Quest. rom.*, 10, et Claudius Quadrigarius, s'il est identique au Claudius de Plut., *Numa*, 8 et 10.

5. « Inveteratus error. » Cic., *De la rép.*, II, 15.

6. « Volgatae opinioni adcommodata fide », Tite Live, XL, 29, 8; cf. I, 18, 2; *Denys d'Halic.*, II, 59; Plut., *Numa*, 8; *Quest. rom.*, 10; A. Gelle, XVII, 21.

7. *Fastes*, III, 153 : « *sive* hoc a Samio doctus » montre bien qu'il les connaît.

8. *Ennianae poesis reliquiae*, rec. Vahlen (1854); *Annales*, I, fragm. IX et XII.

les place au second livre, dans la partie du récit relative à Numa [1]. Quoi que l'on pense de cette attribution, il est invraisemblable que la légende de Pythagore, en pleine faveur au moment même où Ennius publiait les *Annales*, fût omise dans ce grand ouvrage. Ovide aurait pu laisser à Ennius l'anachronisme que rejetaient tous ses contemporains; il aurait pu trouver un moyen d'exposer la doctrine de Pythagore sans faire violence à l'histoire, d'autant mieux que les théories du philosophe sur l'abstinence des viandes, sur les migrations des âmes et les vicissitudes de la nature ne sont pas de celles qui présentaient chez les Romains le plus d'intérêt pour un chef d'État, fût-il le souverain réformateur des mœurs et le fondateur des institutions religieuses; le plan des *Métamorphoses* n'était pas si rigoureux que l'auteur ne pût reporter ce morceau au règne de Tarquin le Superbe, comme le voulaient les historiens, puisqu'il a chanté dans le même livre des événements qui sont bien postérieurs. Il faut donc croire qu'il a suivi de parti pris les *Annales* d'Ennius, parce qu'il voulait grandir le personnage de Pythagore en le reculant le plus possible dans le passé ; il lui donnait ainsi un caractère fabuleux en rapport avec le dessein général du poème. Dans la tradition populaire, qu'il a empruntée à Ennius, Pythagore n'est pas seulement un philosophe ; c'est un prophète, il a plus d'un trait commun avec Orphée ; de là la facilité avec laquelle ses doctrines ont pénétré l'orphisme. Ovide suppose qu'il prévoit la grandeur prodigieuse de Rome ; il rappelle les prédictions qu'Énée avait jadis recueillies de la bouche d'Hélénus; mais il les complète et les précise ; il annonce les triomphes des grands généraux de la République et l'apothéose d'Auguste [2]. On a prétendu qu'Ovide, en le mettant en scène, n'avait pas eu d'autre but que d'arriver à cette prédiction si flatteuse pour l'empereur ; là serait le nœud et la raison d'être de l'épisode tout entier [3]. C'est peu vraisemblable ; car Ovide a bien su introduire par un autre moyen l'éloge d'Auguste, à la fin du livre [4] ; ici il n'y a touché qu'en passant et l'a encadré au milieu de son exposition, au lieu de le placer à la

1. *Q. Enni carminum reliquiae*, emendavit. L. Müller (1884); *Annales*. II, fragm. IV et V. Voyez du même *Quintus Ennius* (1884), p. 161 ; L. Müller croit qu'Ennius lui-même a commis sciemment l'anachronisme ; c'est beaucoup plus douteux.

2. Ov., XV, 431 à 452.

3. Schmekel, dissertation citée, p. 1 et 74.

4. Ov., XV, 803 à 870.

fin, comme il aurait dû le faire s'il avait eu la pensée qu'on lui prête. Cependant cette hypothèse contient une part de vérité : Pythagore prédisant les grandes destinées de Rome était mieux placé dans une époque toute voisine de sa fondation, à côté d'Égérie[1]. Il ne suffit donc pas de dire qu'Ovide reproduit l'anachronisme d'Ennius, parce qu'il y a deux traditions, l'une poétique, l'autre historique, et parce qu'étant poète il n'avait à tenir compte que de la première[2]. Disons plutôt qu'elle lui permettait, mieux que tout autre, de conserver à la figure de Pythagore ce prestige mystérieux, dont l'imagination populaire entoure les fondateurs de sectes religieuses.

Mais suivant son habitude il a dû étendre la matière, que lui fournissait Ennius, par des emprunts à d'autres écrivains. Pour en retrouver la source, comme pour comprendre l'intérêt du morceau, il importe de rappeler d'abord en quelques mots quels étaient au temps d'Ovide les plus récents disciples du pythagorisme et comment les Romains le connaissaient[3]. L'école avait disparu à la fin du ɪᴠ[e] siècle ; ses idées subsistaient bien encore, plus ou moins altérées, dans les cultes mystérieux ; mais elle n'avait plus d'existence propre. Brusquement nous la voyons renaître à Rome au temps de Sylla : Alexandre Polyhistor, qui passa dans cette ville une partie de sa vie, compose un mémoire spécial sur les doctrines attribuées à Pythagore, Nigidius Figulus, l'ami de Cicéron, le plus savant des Romains après Varron, s'attache à les rajeunir dans une série d'ouvrages consacrés à l'étude de la religion et des sciences naturelles ; il réunit autour de lui un groupe nombreux d'adhérents et, quand il meurt, il laisse la réputation d'un astrologue consommé. Vatinius, consul en 47, contre qui Cicéron a plaidé, fait aussi profession de pythagorisme ; s'il faut en croire l'accusateur, il évoque les âmes des morts et se livre à des opérations magiques. Vers la même époque, des compilateurs restés inconnus rédigent plusieurs

1. Ov., XV, 431 :

> Nunc quoque Dardaniam fama est consurgere Romam,
> Apenninigenae quae proxima Thybridis undis
> Mole sub ingenti rerum fundamina ponit.

2. Liebau, p. 10.

3. Ce paragraphe ne fait que résumer Zeller (Ed.), *Philosophie der Griechen*, III[2], p. 79 et Susemihl, *Griech. Litteratur in der Alexandriner Zeit*, II, p. 329. On trouvera dans ces ouvrages les références nécessaires.

traités, qu'ils répandent sous les noms des vieux pythagoriciens, Archytas de Tarente et Ocellus de Lucanie. L'engouement pour tous ces ouvrages, authentiques ou apocryphes, était extrême ; Juba II, roi de Maurétanie, qui les recherchait avec passion, fut, dit-on, la dupe d'un grand nombre de faussaires ; ils avaient réussi par des procédés artificiels à donner à des manuscrits récents, remplis d'élucubrations anonymes, l'apparence d'une vénérable antiquité ; Juba les acheta sans défiance. Il faut ajouter que ce néo-pythagorisme avait pénétré aussi les autres sectes, notamment le stoïcisme, et qu'elles mirent leur enseignement au service de quelques-unes de ses théories favorites ; le fameux Sextius, qui exerça une si grande influence sur la philosophie romaine au temps d'Auguste, recommandait avec chaleur l'abstinence des viandes ; ses élèves Papirius Fabianus et Sotion, à leur tour, endoctrinèrent si bien Sénèque, que pendant toute une année, nous dit-il, il renonça à la nourriture animale. Il n'est guère douteux qu'Alexandrie fut le principal foyer du néo-pythagorisme ; son succès coïncide avec celui du judaïsme et des autres religions orientales ; quelques-uns de ses premiers docteurs sont originaires d'Alexandrie. Ovide pouvait trouver leurs écrits dans les bibliothèques ou chez les libraires de Rome ; leurs idées ont tout particulièrement piqué sa curiosité ; car il est remarquable que ce poète, qui a la tête si peu philosophique, y revient à plusieurs reprises dans les œuvres de son âge mûr ; il s'en inspire, non seulement dans les *Métamorphoses,* mais dans les *Fastes,* dans les *Tristes* et dans les *Pontiques*[1]. En général il n'aime pas à laisser perdre ce qu'il a une fois appris ; quand il parle de l'immortalité de l'âme, c'est le nom de Pythagore qui se présente aussitôt à son esprit. Il y a donc eu une époque dans sa vie, où il s'est appliqué à la doctrine qu'on donnait comme venant de ce philosophe. Mais où l'a-t-il étudiée ? Quel est celui des pythagoriciens du Ier siècle qui la lui a révélée ? Est-elle puisée directement dans un de leurs ouvrages, ou en dérive-t-elle par des intermédiaires[2] ?

1. Ov., *Fastes*, III, 53 ; *Tristes*, III, 3, 59 ; *Pont.*, III, 3, 44.

2. Voyez Hottinger, ouvrage cité ; Graf (Ernst), *Ad aureae aetatis fabulam symbola*, dans les *Leipziger Studien*, VIII (1885), p. 26 à 41. La dissertation de Schmekel, déjà citée, a été rectifiée et complétée par lui dans plusieurs passages de son livre *Die Philosophie der mittleren Stoa*, Berlin, 1892 ; voyez p. 434, 451, etc.

II

Ovide commence par résumer la physique supposée de Pythagore en cinq vers manifestement inspirés de Lucrèce, mais qui s'accordent tout aussi bien avec les principes du stoïcisme [1]. Puis il imagine que le maître expose lui-même un point particulier de sa doctrine : les hommes doivent s'abstenir de la chair des animaux. Ce discours a plus de quatre cents vers [2] ; c'est un des morceaux les plus étendus qu'il y ait dans le poème et, comme le sujet en est bien défini, il présente une certaine unité ; pourtant on y reconnaît sans peine des traces de soudure. La première partie [3] comprend la proposition : il est abominable de tuer des êtres innocents pour se repaître de leur chair ; à l'origine, dans l'âge d'or, l'humanité se contentait d'une nourriture végétale; mais le monde a été sans cesse en dégénérant [4] ; il faut revenir à la coutume primitive, parce que dans les bêtes que l'on égorge peuvent être cachées des âmes humaines ; Pythagore, pressé de plus en plus par le dieu qui l'inspire [5], est ainsi conduit à révéler le mystère de la métempsychose [6]. Voilà un développement qui semble épuiser le sujet, et Ovide le sent bien, car il entame en ces termes la seconde partie : « Puisque je suis emporté sur la haute mer et que j'ai déployé toutes mes voiles aux vents, sachez qu'il n'y a rien de stable dans l'univers : tout passe, tout se transforme sans cesse ; » nouvelle proposition qui va être confirmée par une longue série d'exemples, tirés de la vie de l'homme et des vicissitudes des éléments [7]. Mais la nature ne nous offre pas seulement le spectacle de changements réguliers, déterminés par des lois immuables et universelles ; il se produit aussi autour de nous des transformations imprévues, que les savants observent avec curiosité, mais dont ils ignorent les causes ; ces phénomènes extraordinaires, souvent catalogués et décrits à l'époque alexandrine dans des ouvrages intitulés *Paradoxa,* forment l'objet de la

1. Ov., XV, 67 à 71.
2. *Ibid.*, 75 à 478.
3. *Ibid.*, 75 à 176.
4. *Ibid.*, 96 à 142.
5. *Ibid.*, 143 à 152.
6. *Ibid.*, 153 à 175.
7. *Ibid.*, 176 à 251.

troisième partie du discours[1]. Arrivé à la quatrième, le poète passe rapidement en revue les révolutions qui se sont accomplies dans les sociétés humaines jusqu'au glorieux principat d'Auguste, prédit par un oracle dès le temps de la chute de Troie ; enfin on revient au point de départ : puisque tout change, puisque, au terme de notre existence, notre âme passe dans de nouveaux corps, épargnons les animaux ; qui sait si en les tuant nous ne faisons pas couler le sang de nos proches[2] ?

De ces quatre parties la dernière a pu sans peine être imaginée par Ovide ; elle répète et résume ce qui précède. Il n'en est pas de même des trois autres ; là il est facile de voir qu'il réunit par un lien factice des idées hétérogènes, empruntées à la littérature philosophique. Sans doute le tableau des transformations du monde concorde bien avec le sujet principal du poème ; ce genre de métamorphoses n'est pas celui qui nous intéresse le moins ; il nous repose un peu des quatorze livres de fables qui précèdent, quoiqu'il comporte aussi une part de merveilleux, qui l'y rattache heureusement, et c'est bien pour cette raison qu'Ovide lui a donné tant d'importance. Mais la question est de savoir si les diverses parties du développement ont toutes un rapport aussi étroit avec la doctrine pythagoricienne, et si elles ont été puisées dans le même ouvrage ou dans des ouvrages distincts. A ce point de vue la variété même qu'elles présentent et les transitions très apparentes, qui les nouent les unes aux autres[3], suffiraient à nous avertir ; il est clair qu'Ovide, à son ordinaire, butine un peu de tous côtés.

La première et la seconde parties[4] ne peuvent pas provenir d'un modèle d'une haute antiquité ; lorsque Ovide parle de la fuite incessante de toutes choses, on a supposé qu'il avait présente à

1. Ov., XV, 252 à 417.

2. Ov., XV, 418 à 478. Le plan du discours pourrait être résumé dans le tableau suivant :

I°	75 à 142.	Contre l'usage de la viande [L'âge d'or, 96 à 142].
	143 à 152.	Transition.
	153 à 175.	La métempsychose.
II°	176 à 251.	Tout change dans l'homme et dans les éléments.
III°	252 à 355.	Changements merveilleux dans les corps inorganiques [307 à 336, propriétés singulières de certains cours d'eau, *Mirabilia fontium et fluminum*].
	356 à 417.	Changements merveilleux dans les êtres organisés.

3. Ov., XV, 143 à 153, 176 à 177, 307, 308, 453 à 454.

4. *Ibid.*, 75 à 175 et 176 à 251.

l'esprit la doctrine d'Héraclite [1] ; mais il est tout à fait invraisemblable qu'il soit remonté jusque-là ; si Homère et les poètes de l'âge classique lui sont familiers, nous avons peine à admettre qu'il ait été très versé dans l'étude de la philosophie antésocratique. Son pythagorisme est en réalité celui des néo-pythagoriciens, qui, dans les derniers temps de la République romaine, rendirent la vie au système, en y faisant entrer des éléments empruntés à d'autres sectes, surtout au stoïcisme, et au stoïcisme le plus récent. Ovide raconte comment l'humanité, après avoir vécu d'une nourriture végétale pendant l'âge d'or, a commencé, lorsque les mœurs s'altérèrent, à se repaître de la chair des animaux ; c'est un développement qu'il a repris encore deux fois dans les *Fastes*, au premier et au quatrième livre [2]; sans nul doute il était à ce moment sous l'influence d'une lecture qui l'avait frappé. Cette idée, que les hommes, bons à l'origine, se sont dépravés au fur et à mesure qu'ils se sont éloignés davantage de la simplicité de la vie patriarcale, était chère aux philosophes du Portique ; ce sont eux surtout qui l'ont mise à la mode vers le temps de Cicéron [3]. Puisque la simplicité et la pureté primitives sont une condition de la vertu, il faut y revenir et s'abstenir de la nourriture animale, conséquence logique, dont la nécessité ne semble avoir été proclamée aussi qu'à partir de cette époque [4]. Que tout passe, que tout se transforme, c'est ce qu'Ovide pouvait lire, avec démonstration à l'appui, dans les livres des derniers stoïciens, sans remonter jusqu'à Héraclite. Les pythagoriciens concevaient le monde comme un être éternel et Ovide ne se le représente pas autrement [5]; ce qui ne l'empêche pas de dire que tous les êtres naissent et meurent ; mais il n'y a pas là de contradiction ; car naître et mourir, c'est simplement changer de forme, la somme des êtres restant toujours la même [6] : autant de principes auxquels certains stoïciens, comme Panétius, avaient également donné leur approbation [7] ; de telle sorte qu'en définitive dans le discours de Pythagore il ne reste qu'un élément qui appartienne en propre

1. Korn et Ehwald sur les vers 177 et 237.
2. Ov., *Fastes*, I, 335 : IV, 395.
3. Schmekel, *Stoa*, p. 287 et 288, note 4.
4. *Ibid.*, p. 434, note 5.
5. Ov., XV, 239.
6. *Ibid.*, 254, 262.
7. Schmekel, *Stoa*, p. 187 et 239.

aux pythagoriciens, le dogme de la métempsychose. De là une hypothèse vraisemblable : c'est qu'Ovide a consulté un auteur récent, de tendances éclectiques, qui avait marié les doctrines des deux écoles, depuis que le néo-pythagorisme était en pleine faveur.

Parmi les philosophes du temps d'Auguste, auxquels on pourrait penser, il faut écarter d'abord Q. Sextius, son fils et Papirius Fabianus, leur disciple ; Sextius, à l'exemple des pythagoriciens, défendait l'usage de la viande, mais parce qu'il le considérait comme pernicieux pour le corps, et aussi pour l'âme, déjà trop disposée par la nature à la cruauté ; cette opinion n'était nullement fondée sur la croyance à la métempsychose[1]. Mais un Alexandrin, qui vint enseigner à Rome, poussa plus loin les théories des Sextiens et s'efforça de les accorder complètement avec celles de Pythagore ; il s'appelait Sotion[2] ; Sénèque l'entendit traiter ce sujet au temps de Tibère, entre l'an 18 et l'an 20. Nous savons même que Sotion enseignait déjà à Rome en l'an 12 ; M. Graf a soutenu qu'Ovide, un peu plus tôt encore, avait pu y suivre ses leçons et qu'elles doivent être considérées comme la véritable source du passage qui nous occupe.

Pour que l'hypothèse fût admissible il faudrait d'abord être certain qu'en effet Sotion est venu à Rome avant l'an 12, et même avant l'an 9, date de l'exil d'Ovide ; quand le poète a pris le chemin de Tomes, les *Métamorphoses* étaient achevées ; à cette époque avait-il jamais entendu parler de Sotion ? Rien ne le prouve[3]. Alors faut-il croire qu'il a consulté directement les premiers néo-pythagoriciens dont les ouvrages furent publiés à Rome ? Alexandre Polyhistor et Nigidius Figulus ont écrit au temps de Cicéron ; les compilations répandues sous le nom des vieux pythagoriciens, Ocellus de Lucanie et Archytas de Tarente, peuvent aussi, au moins pour une partie, remonter à la même époque. Il n'est guère probable qu'Ovide, tel que nous le connaissons, se soit plongé dans cette littérature mystique ; mais il y avait un auteur latin, un érudit de premier ordre, qui s'était déjà chargé de vulgariser les théories des néo-pythagoriciens, ou du moins

1. Sénèque, *Lettres*, 108, 17. Zeller (Ed.), *Philosophie der Griechen*, III, i³, p. 681, note 6.

2. Zeller, ouvrage cité, III, ii³, p. 97 et, avec plus de détails, Graf, p. 28.

3. Sur ce point Schmekel, *De Ovidiana Pythagoreae doctrinae adumbratione*, p. 43, a réfuté, sans le savoir, la dissertation de Graf, qui est de la même année que la sienne (1885).

d'en recueillir la substance : c'était Varron. M. Schmekel l'a établi avec une abondance de preuves tout à fait convaincante. Il a montré, par des passages tirés des divers ouvrages de Varron, que la doctrine, dite de Pythagore, lui était parfaitement connue [1], et, par d'autres rapprochements, qu'elle devait être exposée principalement dans les *Antiquités divines*. Voilà donc cet auteur éclectique que nous cherchions ; nous nous expliquons maintenant par une double raison que les idées stoïciennes tiennent une si large place dans le pythagorisme d'Ovide : le mélange est antérieur à Varron ; il se trouvait tout fait dans Nigidius Figulus, par exemple ; mais Varron lui-même a toujours eu du goût pour un stoïcisme mitigé ; la partie scientifique du système, notamment, a eu pour lui beaucoup d'attrait [2]. Le résumé des idées pythagoriciennes sur la métempsychose, sur la nourriture végétale, et peut-être aussi sur le monde primitif, devait se trouver dans le premier livre des *Antiquités divines*. Ovide, il est vrai, ne suit pas la même tradition que Varron sur les dates de la biographie de Pythagore [3] ; mais il use trop librement de ses sources pour que cette difficulté doive nous arrêter. On a déjà remarqué depuis longtemps le rapport que les *Fastes* présentent avec les *Antiquités divines et humaines* [4] ; lorsque Ovide s'est préparé aux œuvres de son âge mûr, il a probablement glané à travers cette vaste compilation, notant çà et là les chapitres qui l'intéressaient et il les a utilisés également dans les morceaux des *Fastes* et des *Métamorphoses* qui se correspondent [5]. Quand nous le voyons, dans le discours de Pythagore, passer brusquement d'une question à une autre, c'est qu'il a sauté une partie du volume étalé devant lui, ou qu'il en déroule un nouveau. Ainsi encore on peut expliquer comment certains morceaux du discours reflètent plus spécialement les idées stoïciennes ; ils sont tirés d'un chapitre ou d'un livre, dans lequel Varron avait condensé, non pas la doctrine de

1. Ces passages sont rassemblés à la fin de sa dissertation *De Ovidiana*..., etc. p. 76 : *Appendix Varronis Pythagoreae doctrinae fragmenta continens*. Cf. Aghad, *Varronis Antiquitatum rerum divinarum libri* I, XIV, XV, XVI, *Jahrbücher für class. Philologie*, XXIV, Supplementband, 1898, p. 1. Sont à noter particulièrement, dans le livre I, les fragm. 10ᵃ, 10ᶜ, 11 à 15, 25ᵇ, 25ᶜ.
2. Gaston Boissier, *Étude sur Varron*, p. 99 et en particulier p. 113.
3. Voyez plus haut, p. 193.
4. Il a été surtout mis en lumière par Hülsen, *Varronianae doctrinae quatenus in Ovidii Fastis vestigia extent*, Berlin, 1880.
5. Ov., *Fastes*, I, 335 ; IV, 395.

Pythagore, mais celle du Portique, mettant lui-même à contribution Posidonius, à qui, s'il faut en croire M. Schmekel[1], il devait une bonne part de ses connaissances sur le sujet.

III

Pour la troisième partie[2] nous ne pouvons plus songer aux *Antiquités* de Varron ; il s'agit, cette fois, de la nature et des animaux, et non de l'homme ; on ne voit pas comment un développement semblable à celui d'Ovide aurait pu trouver place dans les cadres de ce grand ouvrage. La troisième partie du discours de Pythagore se compose de deux morceaux distincts : en premier lieu, le poète énumère les changements merveilleux qui se produisent dans les corps inorganiques, et plus particulièrement dans les eaux du globe ; ce sont, pour parler comme les naturalistes latins[3], les « mirabilia terrarum et maris, fontium et fluminum »[4]. Puis vient, en second lieu, le tableau des métamorphoses que l'on observe chez les êtres organisés ; ce seront, si l'on veut, les « mirabilia animalium[5] ». Pour le premier morceau M. Graf[6], y découvrant des rapports avec le second livre de Pline l'Ancien[7], estime qu'il provient du même original, c'est-à-dire de Papirius Fabianus, qui est cité par Pline comme un des auteurs qu'il a dépouillés pour écrire ce livre ; Fabianus, on se le rappelle, était un philosophe, disciple des Sextii, par conséquent un stoïcien, qui devait avoir du penchant pour certaines théories du néo-pythagorisme ; il avait écrit surtout des ouvrages d'histoire naturelle, en s'inspirant des idées et des travaux des stoïciens. Le second morceau serait emprunté à Nigidius Figulus, le grand savant pythagoricien, auteur d'un traité de zoologie, qui avait au moins quatre livres ; lui aussi il figure dans la liste des écrivains consultés par Pline. On sait qu'en général chacun de ces écrivains occupe dans l'index de chaque livre un rang correspondant

1. Schmekel, *Stoa*, p. 288, note 4.
2. Ov., XV, 252 à 417.
3. Pline, *Hist. nat.*, II, *Index*, chap. 85 à 110.
4. Ov., XV, 252 à 355.
5. *Ibid.*, 356 à 417.
6. P. 36. Schmekel, *De Ovidiana...*, p. 74, a laissé tout ce passage en dehors de ses recherches.
7. Pline, *Hist. nat.*, II, chap. 87 à 96 et 101 à 106.



à celui qui lui revient dans ce livre même ; ainsi pour le livre VIII Mucien, nommé en tête de l'index, est aussi le premier cité dans le texte, et ainsi des autres. Se fondant sur ce principe, M. Graf a calculé que Figulus devait avoir fourni à Pline la matière de certains passages qui offrent du rapport avec les vers d'Ovide, et ainsi il aurait été le modèle de l'un et de l'autre.

Ces hypothèses soulèvent de très fortes objections. Comment Ovide, qui a été étudier dans les *Antiquités* de Varron la partie fondamentale du néo-pythagorisme, se serait-il adressé ensuite aux naturalistes de la secte, à Fabianus, puis à Figulus, pour leur demander des arguments secondaires ? C'est lui attribuer une curiosité, une application, une patience dans la recherche, qui ne sont guère son fait ; puis il n'est pas vraisemblable qu'il ait appris le principal chez un vulgarisateur, et l'accessoire chez des savants. Fabianus devait avoir quelques années de moins que lui ; quand il a écrit le quinzième livre des *Métamorphoses*, Fabianus avait-il déjà publié ses traités d'histoire naturelle ? C'est tout à fait incertain. L'ordre suivi dans les index de Pline ne peut être invoqué qu'avec une extrême réserve ; tel auteur nommé en tête d'un livre, comme en tête de l'index, peut fort bien avoir été utilisé de nouveau plus bas, et à plusieurs reprises, sans être nommé de nouveau, et dès lors tous nos raisonnements peuvent en être troublés ; ainsi dans un passage, où Pline cite l'opinion de Fabianus sur la profondeur des mers, il se hâte d'ajouter que d'autres, *alii*, sont d'une opinion contraire[1]. Comment croire qu'un seul chapitre ait une source unique ? Enfin remarquons que le morceau d'Ovide ne semble pas tant extrait d'un traité général d'histoire naturelle, que d'un ouvrage où des faits merveilleux, relatifs à divers règnes de la nature, avaient été condensés, soit par pure curiosité, soit dans une intention philosophique.

L'examen des divers éléments qui entrent dans la composition de cette troisième partie[2] doit être fait pas à pas et avec une extrême prudence ; c'est ici surtout qu'il faut procéder par ordre, en raison du grand nombre des documents entre lesquels nous pouvons hésiter. Les changements merveilleux de la nature avaient été enregistrés et décrits à l'époque alexandrine par les auteurs

1. Pline, *Hist. nat.*, II, chap. 105. Münzer, *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, Berlin, 1897, définit avec précision (1[re] partie, chap. 7, p. 128-131) la valeur des index de Pline et indique le parti que la critique peut en tirer.

2. Ov., XV, 252 à 417.

de *Paradoxa*[1]; mais les philosophes, les géographes, les naturalistes s'étaient emparés aussi de cette matière; ils l'avaient traitée, chacun à son point de vue, avec plus ou moins d'élévation, en pliant les faits à leur dessein particulier ou aux principes des systèmes qu'ils défendaient; ce qui n'empêche point que le plan même, qu'Ovide suit dans son exposition, se retrouve aussi chez eux; les chapitres et les paragraphes ne se succèdent pas dans le même ordre, mais ils sont coupés de même. Il y a les merveilles des corps inorganiques, puis celles des êtres organisés[2]; dans la première classe on peut considérer tour à tour les merveilles de la terre, celles des mers, celles des eaux douces[3]; dans cette dernière catégorie même, les eaux courantes peuvent être distinguées des eaux stagnantes[4], et ainsi de suite. Tous ces auteurs, de proche en proche, se transmettent les mêmes récits avec quelques modifications de détail. Dans leur fond commun on soupçonne bien que la plus forte part vient de l'enseignement d'Aristote et de Théophraste; mais d'autres éléments ont dû s'y ajouter depuis. En tout cas, Ovide a certainement acquis sa science à peu de frais; essayons de reconnaître au milieu de la foule l'écrivain de qui il la tient.

1° Dans les vers 252 à 306 et 337 à 355 il trace le tableau des transformations que produit à la surface du globe la lutte incessante de l'eau, de la terre et de l'air. Le modèle de ce morceau ne peut pas être cherché dans une antiquité reculée : Ovide fait dire à Pythagore que deux villes d'Achaïe, Hélice et Buris, ont été englouties sous les eaux de la mer[5]; cette catastrophe survint à la suite d'un tremblement de terre en l'an 373, plus d'un siècle après la date réelle de la mort de Pythagore, trois siècles environ après l'époque qu'Ovide assigne à sa biographie. Un anachro-

1. Ce qui en reste a été publié sous ce titre : *Scriptores rerum mirabilium graeci*, éd. Westermann, Brunswick, 1839. L'édition moins complète des *Rerum naturalium scriptores graeci minores*, vol. I, *Paradoxographi*, rec. O. Keller, Leipzig, Teubner, 1877, ne doit pas dispenser de consulter celle de Westermann. Voyez Susemihl, *Griech. Litter. in der Alexandriner Zeit*, I, p. 463, note 1, et le chapitre xvii tout entier : *Die Wunderbücher*.

2. Cette division est facile à reconnaître dans les *Paradoxographi*, dans Varron, *Gallus de admirandis (Logistorici*, Riese) et dans Cicéron, *Admiranda*, éd. C.-F. Müller (*Opera*, IV, 3, 340).

3. *Paradoxographi*, Varron, Cicéron, *l. c.*; Strabon, I, 3, 17, 19 ; Sénèque, *Quest. nat.*, III, 16-26; Pline, *Hist. nat.*, II, § 201-236; XXXI, § 9-26.

4. Varron, *l. c.*, fragm. III.

5. Ov., XV, 293.

nisme aussi flagrant prouve jusqu'à l'évidence qu'il a utilisé un ouvrage au moins postérieur à 373 ; il a tourné en vers le passage qui l'intéressait, sans s'apercevoir de son erreur, ou plutôt sans se soucier de la corriger. Les paradoxographes ne nous fournissent pour ce morceau aucun point de comparaison. On a été frappé du rapport qu'il présente au contraire avec plusieurs chapitres de l'*Histoire naturelle* de Pline[1]. Ce rapport est frappant en effet. Mais ce qui n'est pas moins digne de remarque c'est qu'il y a dans Strabon un tableau tout semblable[2]; il se demande quelles ont pu être les causes des phénomènes qui sur certains points changent la face de la terre ; la question, dit-il, avait déjà avant lui préoccupé un grand nombre de savants[3]; il s'est attaché surtout à discuter l'opinion exposée par Ératosthène à la fin du premier livre de sa *Géographie*[4]; mais il est manifeste qu'en le redressant il s'inspire d'un autre écrivain ; or cet écrivain, comme on l'a déjà reconnu[5], c'est Posidonius[6]. Si nous en pouvions douter, nous en trouverions la preuve formelle chez Strabon lui-même, au livre II ; après avoir combattu une opinion de Posidonius, ce philosophe, « qui, dit-il, rivalise presque avec les plus grands », il ajoute : « Pour ce qui est des soulèvements et des affaissements du sol, et en général de tous les changements produits, soit par les tremblements de terre, soit par des causes analogues, que nous avons nous-même énumérées plus haut, ils sont chez lui bien exposés[7]. » Strabon a mis à profit

1. Pline, *Hist. nat.*, II, § 204 à 223. Graf, *l. c.*
2. Strabon, I, III, 3 à 21.
3. Strabon, I, III, 17 : « Πολλῶν συναγωγὰς ποιησαμένων τοιαύτας... » Il pense à quelques-uns de leurs ouvrages quand il dit (16) : « Πρὸς τὴν ἀθαυμαστίαν τῶν τοιούτων μεταβολῶν, οἵας ἔφαμεν αἰτίας εἶναι τῶν ἐπικλύσεων καὶ τοιούτων παθῶν... ἄξιον παραθεῖναι καὶ ἄλλα πλείω.., ἀθρόα γὰρ τὰ τοιαῦτα παραδείγματα πρὸ ὀφθαλμῶν τεθέντα παύσει τὴν ἔκπληξιν. » Cf. 17 fin. Ovide fait comme lui, dans une intention tout opposée.
4. Strabon, I, III, 3 : « [Ἐρατοσθένης]... μεταβέβηκεν ἐπι τὸν περὶ τοῦ σχήματος λόγον... περὶ τοῦ τῆς συμπάσης γῆς... ἐπιφέρει τὸ πλῆθος τῶν ἐν μέρει μετασχηματισμῶν αὐτῆς, οἳ συμβαίνουσιν ἔκ τε ὕδατος καὶ πυρὸς καὶ σεισμῶν καὶ ἀναφυσημάτων καὶ ἄλλων τοιούτων. »
5. Rusch, *de Posidonio Lucreti auctore*, diss. doct., Greifswald, 1882, in-8, p. 17.
6. Strabon, dans ce passage, invoque à trois reprises le témoignage de Posidonius, I, III, 9, 12, 16.
7. Strabon, II, III, 5 et 6 : « Φιλοσόφῳ, σχεδόν τι καὶ περὶ πρωτείων ἀγωνιζομένῳ, τίς ἂν συγγνοίη ; ταῦτα μὲν οὖν οὐκ εὖ. Τὸ δὲ ἐξαίρεσθαι τὴν γῆν ποτε καὶ ἱζήματα λαμβάνειν καὶ μεταβολὰς τὰς ἐκ τῶν σεισμῶν καὶ τῶν ἄλλων τῶν παραπλησίων ὅσα διηριθμησάμεθα καὶ ἡμεῖς, ὀρθῶς κεῖται παρ' αὐτῷ. »

surtout l'ouvrage de Posidonius sur l'*Océan* ; mais ce philosophe avait aussi publié un traité sur le *Monde*; dans l'un et dans l'autre il avait dû enregistrer les phénomènes où se révèle le travail incessant et mystérieux des forces naturelles ; il est possible même que dans ses *Histoires* il n'eût pas négligé de noter les observations qui se rapportaient à ce sujet[1]. Nous savons que le traité sur l'*Océan*, tout au moins, en contenait un grand nombre[2] ; il n'en avait pas toujours écarté le merveilleux, dont la doctrine stoïcienne s'accommodait fort bien ; il suffit pour s'en convaincre de parcourir les fragments conservés. C'est au point qu'il s'était rencontré parfois avec les paradoxographes, comme Strabon lui-même en a fait la remarque[3].

Et maintenant revenons à Ovide et rapprochons-le de Strabon ; celui-ci donne beaucoup plus d'exemples qu'Ovide ; mais presque tous les exemples que donne Ovide sont aussi chez Strabon[4]. Quelques-uns il est vrai sont mêlés par le géographe à une discussion où il prend à partie Ératosthène et Démétrius de Scepsis ; mais il est fort probable que cette discussion même et les exemples sur lesquels elle porte, ont été empruntés par lui à Posidonius comme tout le reste[5]. Si donc les idées d'Ovide ont une origine stoïcienne[6] et si son exposition présente des rapports étroits avec celles de Strabon et de Pline l'Ancien, comment pourrait-on mieux l'expliquer qu'en admettant que Posidonius a fourni la matière première de ces trois auteurs ? Pline le cite dans l'index des sources auxquelles il a puisé son livre II ; c'est assurément parce qu'il le nomme au § 85 ; mais rien n'empêche de croire qu'il l'a utilisé également du § 201 au § 206, où il ne

1. Voyez dans les *Fragmenta historicum graecorum*, éd. C. Müller (Didot), t. III, à partir de la p. 245 ; Posidonius, fragm. des *Histoires*, 51, 52, 60, 62, 63 ; fragm. de l'*Océan*, 68, 76, 78, 79, 94 à 97.

2. Strabon, II, III, 8 (= fragm. 68 (8) C. Müller) : « πολύ ἐστι τὸ αἰτιολογικὸν παρὰ αὐτῷ καὶ τὸ Ἀριστοτελίζον. »

3. Posidon., fragm. 95 (= Strab., III, v, 7, p. 171) : « ὅτι ἡ ἱστορία πεπίστευται καὶ οὗτος εἴρηκε, καὶ ἡμεῖς ἐν τοῖς παραδόξοις θρυλουμένην παρειλήφαμεν. » Cette histoire est absente des *Paradoxa* qui subsistent ; d'ailleurs elle n'est pas inacceptable en soi. Voyez Rusch, p. 23 ; Schmekel, *Stoa* p. 286, note 4.

4. A l'exception des fleuves (Ov., XV, 272 à 285), dont nous parlons plus bas. Voyez le tableau de concordance à l'Appendice D.

5. Rusch, p. 17.

6. Elle est sensible surtout dans les vers 237 à 258 et 362. Voyez Rusch, p. 24, note 20.

le nomme pas. M. Rusch, qui est convaincu que Strabon, Pline, et aussi Sénèque[1], doivent en effet à Posidonius la substance de leur théorie, le premier directement, les deux autres par une voie détournée, met Ovide à part, en alléguant qu'il est beaucoup plus sobre d'exemples[2]. La raison n'est nullement décisive : Ovide était obligé de s'enfermer dans les limites beaucoup plus étroites qu'un géographe, un naturaliste et un philosophe ; on pourrait même trouver qu'il est encore bien long et qu'il pèche plutôt ici par excès. L'essentiel, c'est que dans l'ensemble il s'accorde avec tous les trois ; et ceci, il est difficile d'en douter. Ils donnent plus d'exemples que lui ; mais il en donne un au vers 296, sur lequel ils sont muets ; seul il rapporte qu'une colline s'est subitement formée près de Trézène par un puissant effort des vents enfermés au sein de la terre. Il n'en est pas moins vrai qu'il reproduit en cet endroit une théorie acceptée et développée par les stoïciens, notamment par Posidonius[3].

Ce n'est pas à dire cependant qu'Ovide ait lui-même consulté ce philosophe dans le texte original. Au milieu du morceau où il traite des bouleversements du sol sont énumérés plusieurs noms de fleuves[4] ; on a vu là une trace de désordre[5], parce qu'il a groupé un peu plus loin ce qui concerne les cours d'eau[6]. Mais il y a une grande différence entre les deux passages ; dans le second il met en lumière les propriétés merveilleuses de certaines eaux, qui changent la nature des corps ; dans le premier au contraire il

1. Sénèque, *Quest. nat.*, VI, 21, 2 : « Duo genera sunt, ut Posidonio placet, quibus movetur terra. » Voyez les chapitres suivants, 22 à 26 et II, 26, 3 : « Majorum nostrorum memoria, ut Posidonius tradit, cum insula in Aegeo mari surgeret, spumabat ante diu mare. »

2. Rusch, p. 25.

3. Sénèque, *Quest. nat.*, V, 14 ; VI, 17, 3 à 4 : « Saepe cum terrae motus fuit, si modo pars ejus aliqua dirupta est, inde ventus per multos dies fluxit, ut traditur factum eo terrae motu quo Chalcis laboravit, *quod apud Asclepiodotum invenies, auditorem Posidonii.* » Cf. 18 à 21. Dans le chapitre 21, où il résume l'opinion proprement stoïcienne, il dit encore (1) : « Flatus potest dissipare magna spatia terrarum et *novos montes subjectos extollere,* » et quelques lignes plus bas : « Duo genera sunt, *ut Posidonio placet,* quibus movetur terra. » N'est-il pas évident qu'il a volontairement supprimé les exemples de montagnes qu'il pouvait lire dans Posidonius, se bornant à rapporter ceux qui concernent les îles, Théra, Thérasia et Thia ? Cf. Posidon. dans Strabon, II, III, 6, p. 102 et Pline, *Hist. nat.*, II, § 192.

4. Ov., XV, 272 à 283.

5. Schmekel, dissertation *De Ovidiana..*, p. 10-13 ; Graf, p. 37.

6. Ov., XV, 307 à 336.

en cite d'autres, qui ont elles-mêmes subi des changements, comme le reste de la nature[1] : c'est aussi ce que fait Strabon lorsqu'il traite le même sujet[2]. Les exemples allégués dans les vers 307-336 peuvent sur certains points être rapprochés des fragments des paradoxographes ; au contraire ces mêmes fragments ne contiennent rien qui puisse être mis en parallèle avec les vers 272-285. Par conséquent Ovide n'a pas brouillé les divers éléments de sa théorie ; le premier passage est parfaitement à sa place et provient, comme ce qui l'entoure, d'un ouvrage philosophique. Il importe de remarquer qu'ici il ne s'accorde plus du tout avec Strabon dans le choix de ses exemples. Mais lorsque Strabon mentionne à leur rang, dans l'ordre géographique, le Lycus, l'Érasinus, etc..., il a soin de rapporter les singularités qui les distinguent, et, cette fois, non seulement il suit exactement la même tradition qu'Ovide, mais encore il nous aide à comprendre pourquoi Ovide les donne en exemples, ce qui n'apparaît pas toujours très clairement dans ses vers : pourquoi le cours du Lycus et celui de l'Érasinus sont-ils en partie souterrains ? parce que les régions où ils coulent ont été bouleversées par les tremblements de terre. Pourquoi l'Amenanus est-il intermittent ? parce que ses eaux prennent parfois dans les profondeurs du sol une autre direction, ou peut-être parce qu'elles tarissent tout à fait[3]. En un mot les témoignages de Strabon, bien que dispersés dans son œuvre entière, nous permettent de juger comment un philosophe avait pu grouper les mêmes faits de manière à en tirer une théorie sur les convulsions de la nature, et particulièrement sur les tremblements de terre. Si ce philosophe n'est pas Posidonius, ce doit être un savant du même temps, qui avait intercalé au milieu d'un morceau principal, emprunté à Posidonius, des observations recueillies çà et là dans ses œuvres, ou peut-être dans des œuvres similaires. Nous verrons plus loin à quel nom il convient de nous arrêter pour compléter cette hypothèse.

2° Les vers d'Ovide sur les merveilles des fleuves et des sources[4] nous amènent, directement cette fois, à une comparaison avec les paradoxographes ; ce que nous avons conservé de leurs

1. Schmekel, dissertation *De Ovidiana...*, p. 13.
2. Strabon, I, III, 17 à 19, p. 58 et 59 : 17 Scamandre, 18 Achéloüs, 19 Ladon, fleuves de Médie ; 20 sources d'Aedepsus, Sperchius, Boagrius.
3. Voyez le tableau de concordance à l'Appendice E.
4. Ov., XV, 307 à 336.

œuvres en effet s'y prête en plus d'un endroit et nous savons qu'aucun sujet ne les avait attirés davantage ; il formait une des subdivisions de leur domaine. Callimaque, le véritable père du genre, avait, dans ses *Merveilles*[1], rassemblé un grand nombre de traditions, vraies ou fabuleuses, qui se rapportaient aux phénomènes des eaux ; quelques-unes venaient du Περὶ ὑδάτων de Théophraste ; la plupart avaient été récoltées çà et là chez les historiens et les géographes du ɪvᵉ et du ɪɪɪᵉ siècle[2]. Puis Philostéphanos de Cyrène, élève de Callimaque, avait détaché cette branche de la paradoxographie et il avait composé un traité spécial sur les fleuves et les sources merveilleuses. Plus tard encore, vers le temps de Cicéron, Isigone de Nicée avait grossi de quelques faits nouveaux cette matière déjà si riche. De tant d'ouvrages il nous reste des extraits dans les fragments des paradoxographes, mais il n'est pas douteux que les écrivains du temps de l'Empire, grecs et latins, ont profité aussi de leurs recherches d'une manière plus ou moins directe[3]. Ovide les a-t-il lus ? Est-ce à cette source qu'il faut rapporter le passage des *Métamorphoses* ?

Au premier abord on est bien tenté de le croire, tant il y a d'apparente analogie entre les *Paradoxa* de nos manuscrits et le catalogue d'exemples qu'il a versifié ; rien ne ressemble mieux que ce morceau à un recueil d'extraits, à une compilation préparée pour l'enseignement. La plupart des merveilles citées par le poète se retrouvent dans les *Paradoxa*. Il semble naturel qu'il ait eu sous les yeux notamment l'ouvrage d'Isigone de Nicée, d'autant plus que Pline, avec qui il se rencontre souvent, procède d'Isigone[4]. Si nous soumettons le texte d'Ovide à un examen attentif, nous constatons qu'en effet il offre certaines ressemblances avec nos paradoxographes[5] ; mais sur d'autres points il en diffère notablement ; tantôt il est plus complet, tantôt il

1. Θαυμάσια.

2. Ce sont, pour les passages correspondant à ceux d'Ovide, Aristote, Eudoxe, Timée, Ctésias, Philon (de Thèbes ?), le géographe, et Théopompe. Il est inutile de dire qu'Ovide n'est pas remonté jusqu'à eux.

3. Vitruve, VIII, 3, tout entier ; Strabon, VI, ɪɪ, 9, p. 274-275 ; cf. VIII, ᴠɪɪɪ, 4, p. 596 ; Pline, *Hist. nat.*, II, index, chap. (106), *Mirabilia fontium et fluminum* = § 224 à 234 ; XXXI, *index*, chap. (1), *Aquarum mirabilia*, à (20) *Aquarum miracula* = § 1 à 30 ; Sénèque, *Quest. nat.*, III, 20 à 26.

4. Voyez le tableau de concordance à l'Appendice F.

5. Voyez, dans le tableau, vers 320, 322, 329.

l'est moins, et tantôt il reproduit d'autres versions[1]. Il n'y a absolument rien dans ces opuscules qui se rapporte au fleuve des Cicones et à la fontaine de Salmacis. Donc les *Paradoxa* qu'Ovide a consultés ne sont pas ceux que nous avons. Le plus probable c'est qu'il a connu ces sortes de recueils[2] par un intermédiaire, qui lui-même avait mêlé leur témoignage à celui de Posidonius. A la fin du chapitre où il a traité des merveilles des eaux, Vitruve a eu soin d'indiquer la liste de ses auteurs ; les paradoxographes en sont absents ; elle ne comprend que des historiens, des géographes et des philosophes ; il y en a sept et Posidonius est le troisième[3]. Qu'il ait servi de modèle principal à Sénèque et à Pline, c'est ce que M. Rusch a établi avec une parfaite clarté[4]. On peut aussi, ou nous nous trompons fort, reconnaître sa marque dans le tableau d'Ovide : en dehors des *Métamorphoses*, la légende du fleuve des Cicones ne se rencontre que chez Pline. Celle de Salmacis, assez rare et nouvelle, apparaît en même temps chez Vitruve et chez Strabon, qui précisément dérivent tous deux de Posidonius[5]. M. Rusch suppose que Sénèque a connu la doctrine de ce philosophe par les livres d'Asclépiodote, son élève[6] ; il répugne à admettre qu'Ovide ait puisé à la même source, toujours par la raison qu'il est moins complet que Sénèque. Cette raison, comme précédemment, nous paraît des plus fragiles ; mais si M. Rusch veut dire que l'enseignement de Posidonius a été transmis à Ovide par un intermédiaire autre qu'Asclépiodote, nous souscrivons très volontiers à ce jugement.

1. Appendice F., vers 309, 311, 313, 315, 322 ; voyez la comparaison dans Graf, p. 38. Les différences portent principalement sur les vers 310, 312, 313, 321, 333. 334.

2. Il y en avait une quantité d'autres, ceux de Nymphodore, de Philon, de Théopompe...etc. Voyez Susemihl, ouvrage cité, chap. XVII, *Die Wunderbücher*.

3. Vitruve, VIII, 3, 27 : « Qui magna vigilantia et infinito studio... aquarum virtutes ab inclinatione caeli ita distributas esse scriptis declaraverunt. » Les rapports de Vitruve avec Posidonius dans les « Paradoxa aquarum » ont été étudiés par Thiel, *Philologisch-historische Beiträge Wachsmuth überreicht*, 1897, p. 92, et par Oder, *Philologus*, Supplem. Band VII (1899), p. 229, et plus spécialement p. 304 et 337.

4. Rusch, p. 24.

5. Cf. Mart., XIV, 174 ; Florus, IV, 10 ; Fest., *Salmacis*. Il n'est pas prouvé que l'épigramme de l'*Anthol. Pal.*, IX, 38 soit antérieure à Ovide. Il a dit lui-même dans les *Mét.*, IV, 284, à propos de cette légende : « grataque animos *novitate* tenebo. »

6. Et Pline, par ceux de Mucien, qui est postérieur à Ovide. Voyez Rusch, p. 48.

3° (vers 356 à 417.) La génération des animaux, dont Aristote a parlé en naturaliste dans un ouvrage spécial, avait aussi sa place marquée dans tout système philosophique où l'on cherchait à expliquer les origines du monde et la formation des êtres vivants ; les questions qu'elle soulève étaient étroitement liées à la physique de chacune des sectes fameuses et il n'était point d'auteur, ayant écrit sur la nature, qui n'y eût au moins touché [1]. Mais ce sujet avait ses « Merveilles » ; aussi formait-il une branche importante des *Paradoxa,* comme nous le voyons par nos fragments ; il est même à présumer que certains paradoxographes alexandrins y avaient insisté plus que d'autres, notamment le poète Archélaüs, qui avait composé sur les merveilles un recueil d'épigrammes dédié à Ptolémée Philadelphe, ou à son successeur [2]. Ici encore Ovide présente de singuliers rapports avec cette littérature et avec Pline l'ancien, qui en a certainement recueilli l'héritage ; mais, comme précédemment, ces rapports sont incomplets ; ils ne nous permettent toujours pas de conclure à une imitation directe [3]. Un philosophe a dû, entre les paradoxographes et Ovide, remanier la matière en l'adaptant à son dessein particulier ; il lui a donné de l'unité, il a mis un lien entre les faits utiles à son argumentation. Nous n'en pouvons douter, quand nous voyons Sextus Empiricus alléguer les mêmes exemples qu'Ovide et les grouper dans le même ordre. Quel est donc ce philosophe ? Un Grec assurément. Pour mettre encore une fois en avant le nom de Posidonius, il faudrait avoir des preuves plus solides que celles dont nous disposons ; notons pourtant que Sextus Empiricus connaissait Posidonius et qu'il lui emprunte une expression, précisément dans un passage où il s'agit de la composition des corps [4]. C'est un sujet que Posidonius avait dû traiter dans ses ouvrages *sur la Nature* et *sur le Monde* [5] ; mais il

1. Comparez, dans Ovide lui-même, *Mét.*, I, 416 à 437.

2. Paradoxogr., Antigone, 19 : « Ἴδια καὶ περὶ τὰς συγκρίσεις καὶ ἀλλοιώσεις τῶν ζώων, ἔτι δὲ γενέσεις. » Ce paragraphe d'Antigone est pris à peu près entièrement dans Archélaüs, dont il cite trois passages. Tous les fragments d'Archélaüs (Westermann, p. 158) se rapportent aux animaux. Il serait aisé de reconstituer ces sortes de travaux d'après Pline, *Hist. nat.*, IX (chap. 75), *Index*, *Mira generationum* (poissons), X, chap. 67 à 87 ; XI, chap. 38 à 43, etc.

3. Voyez le tableau de concordance à l'Appendice G.

4. Sext. Empir., *Math.*, IX, 363 ; cf. VII, 93. La première citation est attribuée aux *Histoires* (= fragm. 61, C. Müller), la seconde au Περὶ κριτηρίου de Posidonius par Bake, dans son édition des *Posidonii reliquiae* (1810), p. 177 et 231.

5. Φυσικὸς λόγος et Περὶ κόσμου. Voyez dans Bake, p. 54, un fragment sur la

faut arrêter ici nos inductions, d'autant plus que la question est secondaire. Ovide n'a pas plus étudié dans Posidonius la génération des animaux que les convulsions de la nature; mais un autre avait pu les y étudier pour lui, et c'est cet intermédiaire qu'il nous faut enfin découvrir.

Lorsqu'Ovide entreprit les *Métamorphoses*, il y avait en latin deux ouvrages imités des *Paradoxa* des Grecs : l'un, composé par Cicéron, avait pour titre *Admiranda* ; l'autre faisait partie des *Logistorici* de Varron ; c'était un traité philosophique, probablement dialogué, qui du nom du personnage principal s'appelait *Gallus de admirandis* [1]. Pline l'Ancien cite à plusieurs reprises les *Admiranda* de Cicéron ; même nous ne les connaissons guère que par lui [2]. Il est difficile de prouver qu'Ovide en a tiré parti ; nous voyons bien que Cicéron avait noté des singularités merveilleuses concernant la nature des eaux, l'homme, les quadrupèdes et les insectes; mais nos fragments n'offrent pas de rapports avec le texte des *Métamorphoses*. Nous avons plus de chances de ne pas nous tromper en affirmant que le *Gallus* de Varron a servi de source à Ovide comme à Pline l'Ancien.

D'abord si l'on parcourt les fragments certains de ce dialogue, on constate que Varron y traitait de l'invention des arts [3], sujet devenu banal chez les mythographes et les historiens. Il devait s'étendre assez longuement sur les merveilles des eaux, comme le montre un fragment où est conservée sa division [4]; il passait d'abord en revue les eaux courantes [5], et en second lieu les lacs,

théorie stoïcienne de la génération, qui provient très probablement du premier livre du Περὶ κόσμου. Pline cite Posidonius parmi les auteurs qu'il a consultés pour son livre XI; l'emprunt qu'il lui a fait doit se trouver au delà du § 88 (chap. 30), dans la partie où il expose l'anatomie comparée de l'homme et des animaux. Voyez les observations de Posidonius sur les animaux dans ses *Histoires*, fragm. 10, 51, 56, 60, 66 (C. Müller). Sur la couleur poétique dans cet ouvrage voyez le fragm. 48.

1. Sur le titre *Gallus* [Fundanius] voyez Louis Havet, dans la *Revue de philologie*, VII (1883), p. 177. Les fragments se trouvent dans l'édition des *Satires Ménippées* de Riese (1865), à la p. 253.

2. Voyez les fragments, avec les renvois à Pline l'Ancien, dans l'édition de Cicéron donnée par C.-F.-W. Müller, IV, 3, 340. Il est fort possible du reste que Pline n'en ait eu connaissance qu'indirectement par l'intermédiaire de Varron, comme le veut Münzer, *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, p. 172-176.

3. Varron, *Gallus*, fragm. I et II.

4. *Ibid.*, fragm. III.

5. Cf. *Mirabilia fontium et fluminum*, Pline, II, *Index* (chap. 106).

les étangs, les puits et les mers[1]. On retrouve cette division dans Pline et dans Ovide, quoique Pline ait adopté l'ordre inverse et que la marche d'Ovide soit assez capricieuse. Quand Varron parle « du bras de mer qui sépare l'Italie de la Sicile, entre Rhégium et Messine »[2], on songe aussitôt aux vers d'Ovide :

Zancle quoque juncta fuisse
Dicitur Italiae, donec confinia pontus
Abstulit et media tellurem reppulit unda[3].

Varron avait aussi, comme Ovide et Pline, enregistré des observations sur les plantes, les poissons, les oiseaux et les quadrupèdes[4]. L'influence des paradoxographes dans tout cela est évidente, et il semble bien que l'intermédiaire que nous cherchions entre Posidonius et Ovide est enfin trouvé.

Mais nous n'avons pas encore une édition complète du *Gallus* ; aux fragments certains, recueillis par M. Riese, il y aurait lieu d'en ajouter un grand nombre, qui sont cités par les anciens sous le nom de Varron, sans indication du titre de l'ouvrage ; à coup sûr une notable partie des emprunts que Pline a faits à Varron n'a pas d'autre origine, comme Ritschl l'a depuis longtemps reconnu[5]. Seulement nous sommes dans un grand embarras : les merveilles enregistrées par Pline, d'après Varron, peuvent se rapporter à la géographie, à l'histoire naturelle et à la médecine, aussi bien qu'à la littérature des *Paradoxa*. Or il y avait dans les *Antiquités humaines* de Varron quatre livres sur la géographie de l'Italie et des provinces[6]. D'autre part il avait aussi laissé une sorte d'encyclopédie des arts libéraux, intitulée *Disciplinae*, dont un livre était consacré à la médecine. Les merveilles citées par Pline sont-elles tirées des *Paradoxa*, des *Antiquités*, ou des *Disciplinae* ? Des *Antiquités*, répondra le dernier

1. Cf. *Miracula maris*, Pline, II, *Index* (chap. 101).
2. Varron, *Gallus*, fragm. v.
3. Ov., XV, 290. Cf. Paradoxogr., le ps. Aristote, 130 et Justin, IV, 1 ; cependant il est possible qu'il soit plutôt question là du phénomène mentionné par le ps. Aristote, 55 et par Antigone, 125.
4. Varron, *Gallus*, fragm. vii et x, vi, xi, viii. Cf. Callimaque, dans Antigone, 129, et Antigone, 6. Voyez ici le tableau de concordance à l'Appendice H.
5. Ritschl, *De M. Terentii Varronis disciplinarum libris commentarius*, progr. de Bonn, 1845 = *Opuscula philologica*, III (1877), p. 393.
6. Les livres X à XIII.

éditeur des fragments de cet ouvrage[1]; mais il est permis de ne point partager son opinion[2]. Ce qui augmente notre embarras, c'est que parmi ces merveilles un certain nombre ont pu en effet être rapportées à la fois dans deux ouvrages de Varron; il est probable qu'il ne perdait pas son temps à relire les mêmes auteurs chaque fois qu'il composait un ouvrage nouveau; mais il avait dû une fois pour toutes dépouiller chaque auteur en vue des ouvrages qu'il préparait, et ainsi le même fait pouvait lui servir pour plusieurs démonstrations différentes[3]. Ce sera affaire au futur éditeur du *Gallus* de se prononcer sur ces questions délicates; mais il suit de là d'abord que le classement des fragments relatifs à notre sujet a été établi jusqu'ici d'une façon arbitraire et provisoire, et en second lieu qu'un fait, mentionné par Varron dans un quelconque de ses ouvrages, a fort bien pu l'être aussi dans le *Gallus*.

Avec Westermann[4] et Ritschl[5] il faut d'abord lui restituer plusieurs citations de Pline, où il est question de phénomènes prodigieux[6]; nous aurons ainsi une conception plus nette de l'ouvrage et il apparaîtra alors clairement que beaucoup de passages de l'*Histoire naturelle*, relatifs aux eaux du globe, doivent aussi provenir de cette source, même quand Varron n'y est pas mentionné[7]. On ne peut pas expliquer d'une manière plus plausible les rapports signalés entre les vers d'Ovide et certains chapitres de Pline; plusieurs des exemples énumérés par le poète ont été connus de Varron et insérés en divers endroits de ses

1. Mirsch (Paul), *De M. Terentii Varronis Antiquitatum rerum humanarum libris XXV*, dans les *Leipziger Studien für class. Philologie*, V (1882), p. 1.
2. Voyez le compte rendu de O. Gruppe, dans la *Philolog. Wochenschrift*, 1883, p. 464.
3. O. Gruppe, *Die Ueberlieferung der Bruchstücke von Varros Antiq. rer. human.*, dans les *Commentationes in honorem Mommseni* (1877), p. 540. Voyez p. 550 à 551 et Mirsch, ouvrage cité, p. 54.
4. Paradoxogr. gr., p. LII.
5. *L. c.*
6. Voyez l'Appendice I.
7. Comparez notamment Pline, *Hist. nat.*, II, § 227 et Varron, *Gallus*, fragm. IV, où il est question des sources *froides* qui coulent au milieu de la mer, sans doute parce qu'auparavant il était question, comme dans Pline, des sources *chaudes*. Pline, *Hist. nat.*, II, § 226 et 230, parle deux fois de phénomènes observés à Réate. Ceci n'empêche point que Pline ait consulté encore d'autres auteurs, Rusch, p. 26, 36, 40.

œuvres[1]. A cette preuve directe s'en ajoute une autre, qui n'est pas sans valeur ; si l'on rapproche Ovide de Sextus Empiricus dans le passage où il s'agit de la génération des animaux, on s'aperçoit que le poète est muet sur l'insecte appelé par les naturalistes anciens *pyralis* ou *pyrausta,* sorte de papillon qui passait pour naître du feu[2]. De même il ne nous dit pas que le phénix revient à la vie au milieu des flammes, comme le comportait la légende[3]. Ce n'est pas là le fait du hasard ; ces deux exemples eussent été bons à recueillir et parfaitement propres à confirmer la thèse de Pythagore. C'est qu'Ovide a sur ce point une opinion particulière ; il expose dans les *Fastes* que Vesta est une déesse vierge, parce qu'elle représente le feu et que du feu ne peut naître aucun corps :

Nataque de flamma corpora nulla vides[4].

Or d'où vient cette doctrine ? Évidemment de Varron, à qui il a emprunté son explication des attributs de Vesta ; sans doute le feu est pour les stoïciens l'élément vivifiant par excellence ; il anime la matière[5] ; mais il ne la crée pas et, s'il est nécessaire à l'existence de tous les êtres, il ne suffit pas à les engendrer ; il a besoin lui-même d'aliments pour durer. Ces idées étaient familières à Varron ; plusieurs des écrivains qui les ont exprimées sous l'Empire les tiennent de lui[6].

Ainsi le *Gallus* semble réunir toutes les conditions que nous nous attendions à trouver dans le modèle d'Ovide ; Varron s'y

1.

	Varron	Ovide XV
Délos	dans Pline, *Hist. nat.* IV, § 66 et Macrobe, *Sat.* I, 7, 28.	336
Abeilles	*Agriculture*, II, 5, 5 et III, 16.	361-367
Guêpes	*Agriculture*, III, 16.	368

Comparez Ov. XV, 332 (Pheneum) et Varron : « Varro perhibet fontem in Arcadia esse cujus interimat haustus. » Solin, VII, 12, p. 63, 8, Mommsen. Enfin rapprochez Ov. XV, 237-258 et Varron, *Sat.* (Bücheler), *De salute*, fragm. 84 et *Manius*, fragm. 268. *Revue de philologie*, XIX (1895), p. 210.

2. Aristote, *Hist. des anim.*, V 18, p. 604 ; Sénèque, *Quest. nat.*, V, 6 ; Pline *Hist. nat.*, XI, § 119 ; Élien, *Hist. des anim.*, II, 2 ; Philès, *De la nature des animaux*, 25.

3. Ov., XV, 400.

4. Ov., *Fastes*, VI, 292.

5. Πῦρ τεχνικόν ; Sénèque, *l. c.* et Zeller (Ed.), *Philosophie der Gr.*, III, I[3], p. 141, 182, note 5 ; 185, note 3 ; 186, note 4.

6. Rapprochez Varron, *Antiq. div.*, I, fragm. 12[b], XVI, fragm. 64, Aghad, avec les notes ; *De la langue latine*, V, 70 ; cf. Ovide XV, 352-355.

était inspiré surtout des paradoxographes alexandrins[1]; mais il y avait joint quelques détails sur les grandes inventions, tirés probablement des mythographes[2], et aussi des observations recueillies chez les naturalistes[3]. Enfin (et c'est là le trait essentiel) il avait donné à l'ensemble une couleur philosophique et il l'avait présenté sous forme de dialogue[4]; car autrement on ne s'expliquerait pas pourquoi ce traité aurait trouvé place parmi les *Logistorici*. Par conséquent Varron avait cherché à y mettre quelque agrément, comme il l'a fait dans son ouvrage sur l'*Agriculture*; il avait imaginé une discussion, qui permît de réunir par un lien logique les faits disséminés dans les paradoxographes et d'en dégager certaines idées sur la nature et sur l'homme; son goût pour les classifications se reconnaît encore dans un de nos fragments[5]. Nous nous demandions qui avait pu communiquer à Ovide la doctrine de Posidonius, dont nous retrouvions la trace dans les *Métamorphoses*. Il semble bien que nul ne convînt mieux pour ce rôle que Varron, et si c'est une simple conjecture que de rattacher son dialogue à l'école de Posidonius, on avouera qu'elle a pour elle de grandes vraisemblances[6]. Cette science triée, condensée et parée à la romaine, était bien telle qu'il la fallait à Ovide[7].

IV

Le tableau des origines du monde, sur lequel s'ouvre le poème des *Métamorphoses*[8], n'est pas sans analogie avec le discours de

1. Varron, *Gallus*, fragm. IV, V et XI.
2. *Ibid.*, fragm. I et II. Je croirais volontiers que Varron avait pris l'idée de ce groupement dans le double ouvrage du ps. Éphore, Παράδοξα et Εὑρήματα. Susemihl, ouvrage cité, I, p. 479, note 96.
3. Varron, *Gallus*, fragm. VI, VII, VIII et X. Sur ses rapports avec Isigone de Nicée voyez Erwin Rohde, dans les *Acta semin. philolog. Lips.*, I, 1, p. 30; Rusch, p. 36.
4. Voyez le fragm. VIII.
5. Varron, *Gallus*, fragm. III.
6. Oder et Münzer, *ouvrages cités*, sont arrivés de leur côté à la même conclusion: c'est que les travaux de Varron ont servi de source aux « paradoxa » de Vitruve et de Pline.
7. En conséquence, je rapporterais au *Gallus* de Varron les exemples dont la source ne nous est pas connue par des écrivains antérieurs à Ovide, c'est-à-dire ceux des vers 296 à 306 (Trézène), 356 à 358 (Pallène), 359, 360 (les femmes Scythes), sans compter les versions qui ont été mentionnées comme uniques, vers 310, 312, 313, 321, 333, 334.
8. Ov., I, 5 à 150.

Pythagore : ces deux grands morceaux philosophiques ont entre eux ceci de commun, qu'ils résument tout un ensemble de spéculations abstraites sur la formation de l'univers et sur le passé le plus lointain de l'humanité. De part et d'autre Ovide nous enseigne comment les quatre éléments sont répartis dans le monde et comment l'homme a laissé peu à peu se corrompre ses vertus originelles. Il y a cependant cette différence que dans le premier chant il s'agit de reconstituer une histoire perdue dans la nuit des temps, tandis que le quinzième chant expose les évolutions actuelles, incessantes et indéfinies de la nature et de la société. Il semble donc au premier abord que ces deux beaux morceaux se complètent mutuellement et qu'ils ont été détachés d'une même doctrine pour servir, l'un de préambule, l'autre de conclusion aux métamorphoses des héros; en ce cas nous devrions admettre que tous deux proviennent de la même source. Mais ici se présente une assez grave objection. Dans le quinzième chant Ovide enseigne, conformément au principe des néo-pythagoriciens, que le monde est éternel :

> Quattuor *aeternus* genitalia corpora mundus
> Continet[1].

La secte prétendait même que de tout temps il y avait eu des hommes sur la terre[2]; rien n'est plus contraire aux idées sur lesquelles repose le début du poème d'Ovide. Autre divergence : dans le premier chant il assure que pendant l'âge d'or les hommes étaient complètement oisifs ; la terre subvenait sans culture à tous leurs besoins ; des ruisseaux de lait et de nectar coulaient à travers les champs ; les feuilles des arbres distillaient du miel ; même les baies des buissons satisfaisaient les goûts simples de nos premiers ancêtres. C'est la version poétique[3]. Dans le discours de Pythagore au contraire apparaît une autre conception, reproduite aussi dans les *Fastes*[4], et qui vient certainement des philosophes; l'agriculture était nécessaire au bonheur de l'homme ; pendant

1. Ov., XV, 239; Varron, *de ling. lat.*, V, 11 = Schmekel, diss. *De Ovidiana...*, *Appendix*, fragm. 1.
2. Varron, *Agriculture*, II, 1, 3 = Schmekel, *ibid.*, fragm. 2.
3. Ov., I, 100 à 112. Elle est développée, par exemple, dans un fragment d'élégie grecque, de l'époque alexandrine, qu'un papyrus récemment découvert nous a fait connaître. H. Weil, *Revue des études grecques*, XI (1898), p. 239.
4. Ov., *Fastes*, I, 335 à 458 et IV, 393 à 416.

l'âge d'or il labourait la terre[1]; Cérès elle-même lui a enseigné à récolter le blé pour le tirer d'un état misérable qui l'assimilait aux animaux[2]. Dans le premier système le travail est une déchéance, dans le second un progrès. Si donc nous avons conclu que le discours de Pythagore est emprunté principalement à Posidonius par l'intermédiaire de Varron, il semble bien que nous devons attribuer une autre origine au début du premier chant.

Diodore[3] a placé en tête de son histoire un tableau du monde primitif qui rappelle par plus d'un trait celui d'Ovide; comme il cite quelques vers d'Euripide, « élève d'Anaxagore », on a prétendu qu'il avait lui-même mis ce philosophe à contribution, et ainsi Anaxagore aurait été en même temps le modèle d'Ovide[4]. On ne peut pas nier en effet qu'il y ait un rapport très remarquable entre les idées d'Ovide et celles de Diodore; mais outre qu'il est incomplet sur certains points[5], nous avons beaucoup de peine à nous persuader qu'Ovide ait jamais lu les œuvres d'Anaxagore; il faudrait prouver enfin que Diodore lui-même en a tiré le passage où il cite les vers d'Euripide: c'est une hypothèse qui ne s'impose à nous en aucune façon; les idées d'Anaxagore sont devenues après lui le bien commun de plusieurs sectes différentes; nous les retrouvons notamment dans le stoïcisme. Or il est à noter que Diodore a une sympathie prononcée pour la doctrine du Portique[6]. En somme il n'y a rien dans son explication des origines du monde qui ne puisse provenir de cette source, aussi bien que d'Anaxagore[7].

D'un autre côté c'est encore vers le stoïcisme que nous ramène, malgré tout, le début des *Métamorphoses*; la contradiction signalée entre ce morceau et le discours de Pythagore est plus apparente que réelle. Ovide dit, au quinzième chant, que le monde est éternel; pouvait-il dire autre chose puisqu'il fait parler

1. Ov., XV, 112, 113.
2. Ov., *Fastes*, *l. c.*; Schmekel, diss. *De Ovidiana*..., p. 15 à 32.
3. Diod., I, 7.
4. F. Polle, *Ovidius und Anaxagoras*, dans les *Jahrb. für class. Philologie*, CXLV (1892), p. 53. Ce savant n'a fait que pousser jusqu'au bout un rapprochement qui est déjà indiqué dans l'édition de Gierig.
5. Ehwald, dans le *Jahresb.* d'Iwan von Müller, LXXX (1894), p. 44.
6. Busolt, *Diodors Verhältniss zur Stoïcismus*, *Jahrb. für class. Philologie*, CXXXIX (1889), p. 297 à 315, n'a fait ce rapprochement qu'au point de vue des idées morales.
7. Voyez Zeller (Ed.), *Die Philosophie der Griechen*, III, 1; *die nacharistotelische Philosophie*, 3e édit. (1880), p. 149.

Pythagore et qu'on lui attribuait cette théorie? Mais c'était justement là un point sur lequel les stoïciens eux-mêmes, et les plus récents, ne s'accordaient pas entre eux; on pouvait être stoïcien comme Panétius, et admettre, avec Pythagore et Aristote, que le monde est éternel[1]. Posidonius le niait, et cependant c'est Posidonius qui, suivant toute apparence, a fourni en grande partie la matière du discours de Pythagore. Pour ce qui est de l'âge d'or, on ne saurait contester que les observations de M. Schmekel sont justes en soi[2]; il est bien vrai que sur la question des origines de l'humanité il y a eu deux théories, absolument opposées l'une à l'autre, et qu'elles se devinent toutes deux chez Ovide; mais il n'en résulte pas entre les deux chants extrêmes des *Métamorphoses* une contradiction aussi sensible qu'on pourrait croire[3]; il semble même s'être arrangé de façon à la dissimuler de son mieux; le temps, qui fut proprement celui de l'âge d'or, a été suivi, selon lui, d'une autre période indéterminée, à laquelle il ne donne pas de nom, et qui marqua déjà un déclin; c'est pendant cette période que l'homme commença à cultiver la terre[4]; le lecteur est libre de l'appeler, s'il le veut, l'âge d'argent. L'expression reste ici un peu flottante, probablement à dessein, de manière à rendre une conciliation possible. Le même caractère est encore empreint en deux endroits du premier chant: est-ce la divinité qui a fait sortir le monde du chaos, est-ce la nature? Pour un stoïcien la question ne se pose pas, puisque la divinité et le monde à ses yeux sont identiques; il n'y a donc pas deux démiurges, il n'y en a qu'un, et par conséquent un des deux termes est de trop; mais d'autres écoles professent une autre opinion. On dirait qu'Ovide est surtout jaloux de mettre tout le monde d'accord quand il dit:

Hanc deus et melior litem natura diremit[5].

1. Schmekel, *Stoa*, p. 187, note 2; p. 434, note 5; p. 452, note 2. Voyez notamment sur cette question IIIe partie, A, chap. I, § 1, *Die Ewigkeit der Welt*.
2. Schmekel, diss. *De Ovidiana...*, *l. c.*
3. Quoiqu'elle soit très apparente entre les *Fastes* et les *Métamorphoses*, *l. c.*
4. Ov., XV, 103.

postquam non utilis auctor
Victibus invidit, quisquis fuit ille, leonum,
Fecit iter sceleri.

Ces vers marquent sans aucun doute une période postérieure à celle dont parlent les vers 96 à 103; c'est à cette nouvelle période que s'appliquent les vers 112 et 113.
5. Ov., I, 21, expliqué généralement comme une hendiadys; Ehwald dans Iwan von Müller, *Jahresb.*, XXXI (1882), p. 188.

Parmi les dieux connus quel fut le démiurge? Jupiter, Vulcain[1], ou un troisième? Ce fut la divinité, un dieu incertain, *quisquis fuit ille deorum*[2]. Il y a encore une autre manière d'envisager la question; l'homme a-t-il été créé par la divinité, qui lui aurait communiqué une parcelle de sa propre substance, ou bien Prométhée l'a-t-il façonné avec l'argile de la terre, en l'animant d'une étincelle du feu céleste, qui subsistait encore par hasard sur notre globe? Les deux opinions ont leurs partisans; Ovide les rapporte toutes les deux et laisse le choix au lecteur[3]. En un mot, le plus probable, c'est qu'il mêle à la tradition commune, lentement formée par les poètes grecs, des idées ou des notions empruntées aux philosophes, et que ces philosophes sont encore, comme dans le quinzième chant, les stoïciens[4]. On peut même aller plus loin et prétendre que s'il y a chez lui soit des contradictions, soit des traces d'indécision, c'est en grande partie parce que son auteur professait une doctrine très éclectique, qui, à côté de notables emprunts au stoïcisme, faisait une place aux opinions les plus diverses.

Dès lors pourquoi cet auteur, une fois de plus, ne serait-il pas Varron? En deux endroits des *Satires Ménippées* il exprimait l'idée que le monde n'avait pas eu de commencement et qu'il n'aurait pas de fin[5]. Mais nous ignorons complètement si ces mots représentent l'opinion personnelle de l'auteur, ou s'ils étaient placés dans la bouche d'un de ses personnages. Cette seconde hypothèse est de beaucoup la plus probable; mais, à supposer même qu'il en fût autrement, Varron dans ses ouvrages historiques ne se prononçait pas avec autant de décision que dans ses *Satires*; il rapportait impartialement et sous forme dubitative l'opinion de Pythagore à côté de celle des stoïciens, la plus conforme à l'opinion des poètes et du vulgaire[6]. Ovide garde la

1. Bouché-Leclercq, *Placita Graecorum de origine generis humani*, thèse latine pour le doctorat. Paris, 1871, p. 21 à 25.
2. Ov., I, 32.
3. Ov., I, 78 à 83.
4. Zeller (Ed.), *l. c.*
5. Varron, *Sat. Ménippées* (Bücheler), fragm. 84, *De salute*: « Varro aït mundum haud natum esse, neque mori. » Fragm. 268, *Manius*: « Nec natus est nec morietur, viget veget ut pote plurimum. »
6. Varron, *Antiqu. humaines*, XIX, 1, Mirsch. Cf. *Antiqu. div.* I, fragm. 11, Aghad. Varron, du reste, avait indiqué lui-même dans son traité *sur l'Agriculture*, II, 1, 3, la solution à laquelle il s'arrêtait: « Et homines et pecudes cum semper fuisse sit necesse natura — sive enim aliquod fuit principium generandi animalium,

même réserve, quand il parle de la création de l'homme. Ainsi il a dû prendre pour modèle, non pas un philosophe, mais un historien qui avait vulgarisé les doctrines des philosophes les plus célèbres, autant dire Varron lui-même. Au premier livre des *Antiquités divines* il aura emprunté son explication des origines du monde[1]; le premier livre des *Antiquités humaines* lui aura inspiré le récit de la création de l'homme et la peinture des quatre âges de l'humanité[2].

V

En définitive, le résultat de cette étude est, comme on voit, de rapporter à Varron tout ce qu'Ovide a connu de la science du Portique et du néo-pythagorisme[3]; de même il doit à Lucrèce, non seulement un beau tableau, des pensées et des images, mais probablement aussi tout ce qu'il a jamais su de la doctrine d'Épicure[4]. En sorte que dans le domaine de la philosophie et de la science l'invention, chez lui, se réduit à rien, ou peu s'en faut, et que même il n'a pas lu les ouvrages originaux écrits par des Grecs, pas même les plus récents. C'est là, dira-t-on, une affirmation qui paraît bien hardie, quand on songe qu'il ne nous reste de ces ouvrages grecs que des bribes et que ceux de Varron, qui nous ont guidé dans cette enquête, ne sont pas en meilleur état. Assurément; mais ou il faut s'abstenir de pareilles recher-

ut putavit Thales Milesius et Zeno Citieus, sive contra principium horum extitit nullum, ut credidit Pythagoras Samius et Aristoteles Stagerites, necesse est humanae vitae ab summa memoria gradatim descendisse ad hanc aetatem, ut scribit Dicaearchus. » Même dans l'hypothèse de Zénon, Varron semble avoir admis que les êtres préexistaient en germe au sein de la matière confuse; il n'y a pas d'autre explication possible; ce serait encore une tentative pour rapprocher le Portique et Pythagore. Mais il y a sûrement une grave lacune dans nos textes.

1. Ov., I, 5 à 75.

2. *Ibid.*, 76 à 150.

3. Voyez encore I, 416 à 437 (*generatio aequivoca*, Zeller (Ed.), *Philos. der Griech.*, III, I[3], p. 150, note 1), et dans l'histoire de Phaéthon l'allusion à la théorie stoïcienne de l'ἐκπύρωσις, qui doit amener la fin du monde (I, 253 à 258). Dans l'histoire de Deucalion (I, 260 à 415) le récit du déluge a bien des rapports avec celui du *cataclysmus* dans Sén., *Quest. nat.*, III, 27-30; Posidonius ici encore pourrait bien avoir été leur source commune, Varron servant d'intermédiaire à Ovide. Censorin, *Jour natal.*, XVIII, 11; Zeller, III, I[3], p. 156, note 3.

4. Voyez la Peste d'Egine, Ov., VII, 517 à 613 et Lucrèce, VI, 1136 à 128, 5, et pour le surplus A. Zingerle, *Ovidius und sein Verhältniss zu den Vorgängern röm. Dichtern*, Innsbrück, II (1871), p. 12 et 18.

ches, ou il faut accepter la méthode, quelles que soient les ressources dont elle dispose, sans se dissimuler que les résultats auxquels elle conduit ne peuvent jamais avoir qu'une valeur conjecturale. On reconnaîtra seulement qu'ici ils sont complètement d'accord avec ce que nous savons des goûts et du caractère d'Ovide.

Mais s'il y a une souveraine injustice à exiger d'un poème narratif et merveilleux la rigueur, l'ordre et l'enchaînement que les philosophes mettent dans leurs déductions, il n'y en aurait pas moins à y chercher le fruit de lectures savantes et longuement méditées. Dans les parties des *Métamorphoses* où il touche à la philosophie, Ovide ne semble pas être remonté au delà de Varron et de Lucrèce ; que nous importe, s'il a revêtu leurs pensées, ou plutôt celles qu'ils ont eux-mêmes empruntées à d'autres, d'une forme où s'unissent l'éclat, la variété et l'élégance ? Et cela qui en peut sérieusement douter, puisque ses vers sur les origines du monde sont dans toutes les mémoires ? C'est que ce poète, qui n'a point la tête philosophique, sent à merveille la dignité et la grandeur de la philosophie : c'est là chez lui un des heureux effets du « decens ingenium [1] ». Le témoignage d'admiration le plus chaleureux que l'antiquité nous ait laissé sur Lucrèce est celui qu'Ovide a inséré dans un de ses poèmes galants [2]. Chrysippe avait vanté la dignité de la forme humaine, en faisant remarquer que seul de tous les êtres vivants l'homme avait la tête élevée vers le ciel [3] ; cette pensée aurait-elle eu la même fortune, si Ovide n'avait écrit :

Os homini sublime dedit coelumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tollere voltus [4].

Mais si nous nous défions de notre jugement, interrogeons les anciens. Nous verrons chez eux qu'Ovide a fait les délices des philosophes et qu'entre toutes les parties de son œuvre aucune ne les a plus séduits que le premier et le quinzième chants. Un

1. Sénèque, *Controv.*, II, 2 (10), 8.
2. Ov., *Am.*, I, 15, 23.

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras cum dabit una dies.

3. Dans Cic., *Lois*, I, 9, 27 ; *Nat. des dieux*, II, 56 ; Schmekel, diss. *De Ovidiana...*, p. 23, note 10.
4. Ov., I, 85, 86.



épicurien, Lucilius Junior, ami de Sénèque, l'appelle « son Ovide[1] ». Sénèque, un stoïcien, a la tête pleine de ses vers et le cite de mémoire[2], quand il compose son grave traité sur les *Questions naturelles* ; à tel point que pour décrire certains phénomènes, il ne croit pouvoir mieux faire que de reproduire le texte des *Métamorphoses*[3], quoiqu'il eût dans sa bibliothèque et peut-être sous les yeux les auteurs qui en avaient parlé avant Ovide. Et ainsi, grâce à ce poète léger, de nobles conceptions, empruntées par lui aux philosophes, leur ont fait retour, enchâssées dans de beaux vers, dont elles sont devenues comme inséparables.

1. Sénèque, *Quest. nat.*, IV, 2, 2.

2. C'est ce que prouve l'erreur de Sénèque, *Quest. nat.*, IV, 2, 2, où des vers de Tibulle (I, 7, 22) sont attribués à Ovide. Voyez Rusch, *De Posidonio...*, p. 26, note 21.

3.

Ovide	Sénèque
Amours, III, 4, 4.	*Bienfaits*, IV, 14, 19.
Art d'aim., I, 475.	*Quest. nat.*, IV, 1, 3.
Métam., I, 61.	— V, 16, 1.
— 241.	— IV, praef. 17.
— 273.	— III, 28, 2.
— 304 et 285 à 290.	— III, 27, 11.
— 388.	— V, 14, 1.
— 595.	*Lettres*, 110, 1.
— II, 63.	*Providence*, 5.
— 71.	*Quest. nat.*, VII, 10, 1.
— III, 305.	— II, 44, 1.
— 407.	— III, 1.
— VI, 65.	— I, 3, 4.
— XV, 276.	— III, 26, 3.
— 313.	— III, 20, 2.
— 319.	— III, 20, 4.
— 330, 331.	— III, 20, 4.
— 340.	*Lettres*, 79, 5.

CHAPITRE XI

LES LÉGENDES ET L'HISTOIRE DE L'ITALIE

Lorsqu'Ovide conçut le projet de célébrer dans les *Fastes* et dans les deux derniers chants des *Métamorphoses* les plus anciennes traditions de l'histoire nationale, Varron, Virgile et Properce étaient déjà morts depuis assez longtemps, Tite Live avait publié une grande partie de ses *Annales,* Verrius Flaccus, ses *Fastes* et Hygin, plusieurs de ses traités sur les antiquités de l'Italie[1]. En l'an 2 av. J.-C., Auguste avait fait dresser sur son Forum les statues des Latins illustres, depuis Énée et les rois d'Albe; une longue série d'inscriptions, gravées au-dessous, résumait la biographie de chacun d'eux; les villes italiennes s'étaient bientôt empressées de suivre ce salutaire exemple; rien qu'en se promenant sur les places publiques les moins lettrés voyaient reproduits de tous côtés ces glorieux témoignages de la grandeur romaine[2]. Ovide n'avait donc pas à aller bien loin pour trouver les matériaux des chants qu'il méditait: la littérature la plus récente les avait tous rassemblés et classés avec un soin pieux. Et en effet on découvre, en étudiant de près la fin des *Métamorphoses,* qu'il a largement profité des ouvrages de ses contemporains[3]. Cependant, il n'a pas été si exclusif qu'il n'ait

1. Peut-être tous; la chronologie en est mal fixée; mais Hygin était déjà célèbre en l'an 9 avant J.-C.

2. *Corpus inscriptionum latinarum.* I^2 (1893), p. 183 à 202.

3. Schenkl (K.), *Ovidius und Livius,* dans la *Zeitschrift für die Oesterreich. Gymnasien,* 1860, p. 401; Zingerle, ouvrage cité (1869-71); Hülsen (Christ.), *Varronianae doctrinae quaenam in Ovidii Fastis vestigia extent,* Berlin, Weidmann, 1880, traite des *Métam.,* XIV et XV, dans les p. 32 à 37.

aussi cru bon quelquefois de glaner dans le champ du vieil Ennius[1]. Dès lors, il paraît légitime de se demander si les Grecs eux-mêmes n'ont pas ici quelque chose à revendiquer. Naturellement, nous ne nous occuperons plus des tableaux qu'Ovide a empruntés à Homère en racontant les fables de Polyphème et de Circé[2]; mais il nous reste encore un sujet digne d'attention et la question est plus complexe qu'il ne semblerait au premier aspect.

Notons d'abord que les légendes de l'Italie Méridionale occupaient une place dans les *Métamorphoses* publiées par les Alexandrins ; ainsi Ovide raconte comment les compagnons de Diomède, qui étaient venus chercher un asile en Apulie, après l'expédition de Troie, furent changés en oiseaux de mer ; Nicandre avait déjà traité la même fable dans ses *Métamorphoses*[3] ; il avait aussi retracé la triste aventure des bergers Apuliens, changés en arbres pour avoir critiqué la danse des Nymphes[4] ; c'est du côté de Tarente qu'il faut chercher l'origine de ces traditions. Crotone a vu naître celle qui rapportait sa fondation à Myscélus ; Rhégium fut le séjour supposé de la monstrueuse Scylla ; les Cercopes avaient habité les îles Pithécuses, aujourd'hui Procida et Ischia en face de Naples ; Cumes rappelait avec orgueil le souvenir de la Sibylle[5]. Il est à présumer que Parthénius, qui vécut à Rome, avait, comme Nicandre, recueilli dans ses *Métamorphoses* au moins une partie des légendes italiques[6] ; en tout cas, Ovide pouvait les rencontrer aussi bien chez les paradoxographes[7], chez les poètes[8], et même chez les géographes et les historiens grecs des derniers siècles[9]. L'ecrivain avec lequel il s'accorde le mieux

1. *Fastes*, II, 487 et *Métam.*, XIV, 814 ; Ovide cite textuellement le vers d'Ennius 69 (L. Müller). Voyez aussi Zingerle, II, p. 1 à 11 ; Ehwald, dans le progr. de Gotha, 1892, p. 11 à 14.

2. Ov., XIV, 154 à 307. Voyez p. 125-129.

3. Nicandre dans Anton. Libér., 37 ; Lycophr., *Alex.*, 592 ; Virg., *Én.*, XI, 271 ; Ov., XIV, 441 à 511. Il y a cependant des différences entre les deux versions.

4. Nicandre dans Anton. Libér., 31 ; Ov., XIV, 512 à 526, versions différentes.

5. Ov., XIV, 1 à 153 ; XV, 5 à 59.

6. Pourtant il rapportait autrement qu'Ovide la fable de Scylla, fragm. XVI, XVII (Meineke).

7. Dans ceux qui nous restent voyez, entre une multitude de traditions relatives à l'Italie, le ps. Aristote 79 et 95 ; Antig., 172.

8. Lycophron, *Alex.*, 592.

9. Ἰταλικὰ d'Antigone, d'Alexarque ; Κτίσεις Ἰταλικῶν καὶ Σικελικῶν de Polémon d'Ilion, etc...

dans la légende des Cercopes est un certain Xénagoras, qui avait publié un ouvrage sur *les Iles*[1]. Timée de Tauroménium surtout a dû contribuer pour une forte part à ces récits fabuleux ; il a souvent servi de source aux paradoxographes ; peut-être est-il le premier qui ait répandu l'histoire de la fondation de Crotone par Myscélus[2]. N'oublions pas enfin que l'imagination des Grecs s'était depuis longtemps exercée sur les légendes du Latium elles-mêmes ; l'histoire des voyages d'Énée et de la conquête troyenne est entièrement leur œuvre et ils n'ont jamais cessé jusqu'au temps d'Ovide d'en préciser et d'en coordonner les différentes parties ; la liste des rois d'Albe, telle qu'il la donne, ne se retrouve avant lui que chez deux historiens grecs, contemporains de Cicéron, Alexandre Polyhistor et Castor de Rhodes[3].

Assurément, lorsqu'Ovide ne s'accorde ni avec Virgile, ni avec Tite-Live, on a toujours la ressource de faire intervenir Varron et Hygin ; tel critique préférera Varron[4], tel autre Hygin, parce qu'il fut « l'ami intime du poète[5] ». Ils ont, en effet, très bien pu dépouiller pour leurs vastes compilations et Xénagoras, et Timée, et Alexandre Polyhistor et Castor de Rhodes et beaucoup d'autres ; il est même infiniment probable qu'Ovide n'a connu le témoignage de ces historiens que par l'intermédiaire des deux savants Romains. Mais, d'un autre côté, il ne faut pas trop restreindre la part qui peut revenir dans le quatorzième et le quinzième chants aux poètes grecs, et notamment aux auteurs de *Métamorphoses*, Nicandre et Parthénius. Le premier avait écrit un poème en dix livres sur la Sicile et on voit assez par les sommaires de Libéralis que les légendes de la Grande Grèce lui avaient fourni plusieurs sujets de développement dans ses *Métamorphoses*[6]. Quant à Parthénius, il passa une partie de sa vie à Rome, il fut l'ami de Cor-

1. Xénagoras, fragm. 13 ; C. Müller, IV, p. 526 ; Seeliger, art. *Kerkopes*, dans Roscher, *Lexikon*, p. 1170.

2. Timée dans Denys d'Halic., *Ant. rom.*, II, 59 ; Tümpel, art. *Myscelos*, dans Rocher, ouvrage cité.

3. Hülsen, p. 34.

4. Hülsen.

5. Suét., *Gramm.*, 20 : « Fuit familiarissimus Ovidio poetae ». Mirsch, dans les *Leips. Stud.*, V (1882), p. 58, ne croit pas que Varron ait servi de source à Ovide, même dans les *Fastes* ; c'est une opinion extrême, qu'il n'a pas prouvée et qui réunira peu de partisans.

6. *Nicandrea*, Schneider, fragm. 21, 73 et *Métam.*, fragm. 47 (= Anton. Libér., 37). Ajoutez Anton. Libér., 37, Martini, et aussi le morceau 8 (= fragm. 53, Schneider) sur la fondation de Sybaris, auquel rien ne correspond chez Ovide.

nélius Gallus; les légendes italiques forment à peu près la sixième partie de ses contes en prose[1]; il y a bien des chances pour que la proportion dans ses *Métamorphoses* fût au moins égale. Ce ne sont là que des présomptions; mais elles sont bonnes à retenir, ne fût-ce qu'à titre d'indication, pour nous empêcher de faire trop large la part des modèles latins.

Il y avait bien des raisons qui devaient empêcher Ovide d'abandonner complètement ses Grecs dans les derniers chants du poème. La principale, c'était l'extrême pauvreté des légendes proprement latines; on peut même dire que dans le Latium les personnages surnaturels, à l'origine, n'étaient que des noms sans légende. Que tirer, pour la poésie, du culte de Virbius, si on ne l'identifiait avec Hippolyte? Mais qu'Ovide écoute les Grecs, et voilà pour lui une belle occasion d'imiter une pièce d'Euripide, même en un sujet que Virgile avait effleuré[2]. L'autre écueil de la mythologie latine, c'était la monotonie; il eût été facile d'y échouer; en général, ses héros terminaient leur existence terrestre par une disparition soudaine et inexplicable: *nusquam comparebant*[3]; on ne les voyait plus nulle part; on en concluait qu'ils étaient passés au rang des êtres divins. Dans les deux derniers chants d'Ovide Énée, Romulus, sa femme Hersilie, César quittent successivement la terre; mais ils la quittent comme des héros grecs, pour monter vers l'Olympe, soutenus dans les bras d'un messager céleste[4]; c'est une affaire à laquelle s'intéresse toute la cour des dieux et, pour que rien ne manque à l'apothéose, ces élus prennent aussitôt aux yeux des mortels la forme d'un astre nouveau. Par ce moyen Ovide a réussi à jeter quelque éclat sur des dénouements trop prévus. Sénèque semble le railler doucement d'en avoir, malgré tout, un peu abusé[5]; mais c'était un des inconvénients auxquels il s'exposait en entrant dans le domaine de l'antiquité latine et il est curieux, du reste, de constater que l'ἀφανισμὸς fut aussi une des suprêmes ressources auxquelles recoururent avant lui les auteurs de *Métamorphoses*, lorsque l'esprit grec, plus pauvre d'invention, se résigna sans peine à dénouer par les procédés les plus expéditifs et les plus communs les aven-

1. Parthén., Ἐρωτικὰ παθήματα, 2, 7, 12, 24, 29.
2. Virg., *Én.*, VII, 761 à 782; Ov., XV, 479 à 551.
3. Preller-Jordan, *Röm. mythologie*, I³, p. 95.
4. Numa plus modestement; Ov., XV, 485-487. Ovide fait même prévoir l'apothéose d'Auguste: XV, 838 et 868.
5. Sénèque, *Mort de Claude*, 9, 5.

tures nouvelles qu'il prêtait aux héros[1]. Au moins Ovide a-t-il cherché à sortir de l'ornière ; pour relever les récits de Nicandre ou des historiens latins, il n'a eu qu'à se souvenir des apothéoses qui terminent les beaux drames de la scène attique.

Il est si bien resté fidèle aux modèles grecs que, lorsqu'il arrive à la période pour laquelle le secours de leurs inventions poétiques lui faisait défaut, il ne tarde pas à s'arrêter. Il est clair qu'à partir de la mort de Numa[2] il ne sait plus où trouver des fables, qui puissent faire quelque figure à la suite de celles qu'il leur a empruntées. Après avoir mis au tombeau le pieux monarque (an 671 av. J.-C.), il prend congé de l'époque royale en douze vers (an 509)[3]. Puis nous faisons un saut brusque de plus d'un siècle pour arriver à l'aventure du préteur Génucius Cipus ;[4] immédiatement après nous voyons le culte d'Esculape introduit à Rome (an 292).[5] Enfin une de ces transitions dont souriait Quintilien nous transporte, par-dessus deux cent cinquante ans d'histoire, à la mort de César (an 44) et au principat d'Auguste[6]. Si Ovide précipite ainsi sa marche, c'est sans doute parce qu'il faut bien que ce poème en quinze chants ait une fin ; mais à retourner des fables gracieuses ou pathétiques, Ovide ne se fût jamais lassé. S'il a si grande hâte de voir le couronnement de son œuvre, c'est surtout parce que ces fables désormais lui manquent. L'imagination populaire n'a jamais chômé dans l'antiquité ; il ne se passait guère d'année, même au temps d'Ovide, où l'on n'eût enregistré quelques prodiges ; Pline l'Ancien en a noté qui datent du Ier siècle. A plus forte raison Ovide aurait-il pu recueillir quelques-uns de ceux qui remplissaient les livres des pontifes et qui avaient passé de là dans les vieux annalistes, puis dans Tite-Live ; après tout, ils valaient bien l'aventure de Tagès ou celle de Cipus[7] et pouvaient être également adaptés au dessein des *Métamorphoses*. Mais le moyen d'orner des fables comme celles-ci : « Sous tel consulat la statue d'Apollon pleura durant quatre jours. Sous tel autre, il plut du lait ; il naquit un veau à deux têtes. Sous un

1. Schneider, *Nicandrea*, p. 43 ; Martini dans son édition de Libéralis, p. LX
2. Ov., XV, 551.
3. *Ibid.*, 552 à 564.
4. *Ibid.*, 565 à 621. La préture a été instituée en 366 av. J.-C. Cipus doit donc avoir exercé cette charge entre 366 et 292.
5. *Ibid.*, 622 à 744.
6. *Ibid.*, 745 à la fin.
7. *Ibid.*, 552 à 559 et 565 à 621.



troisième, il naquit un androgyne, qu'on alla jeter dans la mer; en Gaule on vit trois soleils et trois lunes[1]... » Quand même Ovide eût été assez habile pour dissimuler jusqu'au bout l'aridité de la matière que pouvait lui offrir l'histoire romaine, il fallait encore qu'elle ne formât point un contraste trop choquant avec les treize livres qui précédaient; tout son talent n'y aurait pas suffi : les métamorphoses qu'il aurait pu tirer d'Ennius, de Varron ou des annalistes auraient porté l'empreinte de l'esprit romain qui les avait imaginées. Il s'est donc arrêté à peu près au point où il ne trouvait plus rien à prendre de poétique dans les auteurs grecs; ce qu'il a intercalé entre la mort de Numa et l'apothéose de César[2] n'a d'autre utilité que de remplir tant bien que mal une lacune de six cents ans; car il fallait à tout prix finir sur un panégyrique de César et d'Auguste, et, comme son plan l'obligeait à suivre l'ordre des âges, il a dû s'ingénier pour que le lecteur passât de la période légendaire à la période contemporaine, sans trop s'apercevoir de la rapidité du trajet. Mais il est manifeste qu'il s'est désintéressé de la période intermédiaire, parce que les poètes grecs ne l'avaient point chantée; inversement nous sommes autorisés à conclure que, s'il a touché à une faible partie de l'histoire nationale, c'est parce que les Grecs y avaient jeté eux-mêmes un rayon de leur fantaisie, ou parce qu'il voyait le moyen d'y introduire par un biais quelqu'une de leurs inventions.

Si on étudie de près la composition des deux derniers chants, on s'aperçoit qu'Ovide a constamment enlacé aux fables romaines des fables qui ont une origine grecque, ou qui se rapportent à des personnages grecs, de telle sorte qu'elles alternent les unes avec les autres jusqu'à la fin[3]. Par là il s'est ménagé la faculté de revenir sans cesse à la poésie hellénique, même lorsqu'il semblait qu'il dût y renoncer; tant qu'il n'a pas abordé avec Énée sur les rives du Tibre, son dessein paraît encore d'une exécution assez facile : il chante Glaucus et Scylla, Polyphème et Circé, les compagnons de Diomède et Appulus; la Grande Grèce est encore en vue[4]. Mais ensuite on se demande comment il soutiendra la

1. Jul. Obsequens, *Des prodiges*, 87, 91, 92.
2. Ov., XV, 552 à 745.
3. Voyez l'Appendice J.
4. Holland, *Heroenvögel in der griech. Mythologie* (1895), p. 20, *Anhang, Diomedes in Italien*, montre bien tout ce que les Grecs fournissaient à Ovide dans cette partie.

gageure ; c'est ici surtout que son art éclate. Après avoir résumé à grands traits les exploits d'Énée et donné un souvenir aux rois d'Albe, il nous conte à propos de Vertumne la tragique histoire d'Iphis et d'Anaxarète, qu'il emprunte à Hermésianax, et nous voilà bientôt au bout du quatorzième chant et à la mort de Romulus, sans que nous ayons cessé d'apercevoir la Grèce. Nous sommes transportés à Crotone au commencement du chant suivant ; l'histoire de Myscélus et le long discours de Pythagore en remplissent plus de la moitié ; puis à propos de Numa et d'Égérie voici qu'apparaît Hippolyte. Enfin quand il a payé un juste tribut d'éloges à la mémoire de Cipus, Ovide ne voit plus dans les cinq siècles de la République qu'un seul épisode digne de sa plume, l'histoire d'un dieu grec introduit à Rome, et il va chercher Esculape à Épidaure. Pour arriver à réaliser cet heureux mélange il a usé des artifices les plus variés. Ici il a été servi par la tradition qui avait localisé en Italie certaines légendes grecques [1] ; là par une identification très fragile, mais commode [2], ailleurs par l'histoire elle-même [3]. Et quand tout cela lui a manqué, il s'est tiré d'embarras par une de ces digressions sous forme de comparaison, qui lui étaient familières [4].

Mais laissons là cette catégorie de récits. La légende nationale elle-même, que l'on suit parmi tant de méandres, Ovide l'a surchargée d'ornements d'un goût tout hellénique, ou, pour mieux dire, alexandrin. Quelquefois il invente jusqu'aux faits : où a-t-il pris la galante aventure d'Apollon avec la Sibylle de Cumes, l'amour de Canente pour Picus, celui de Vertumne pour Pomone ? Probablement dans sa seule imagination [5]. De même il conduit Égérie de Rome à Aricie pour avoir un prétexte de rappeler les malheurs d'Hippolyte et l'amour criminel de Phèdre, quoique le culte d'Égérie ait, selon toute apparence, suivi la route inverse. Mais le plus souvent l'altération qu'il fait subir à la légende d'Énée et de ses descendants est surtout dans le ton, dans les détails accessoires et, comme on dit, dans le costume. Il est curieux de voir ce que sont devenus chez lui les antiques dieux du Latium, personnages de forme indécise, enfantés par le cer-

1. Scylla, Circé, Diomède.
2. Hippolyte — Virbius.
3. Pythagore, Esculape à Rome.
4. Iphis et Anaxarète.
5. Wissowa, *Römische Sagen*, dans les *Philologische Abhandlungen für M. Hertz*, Breslau, 1888, p. 156-168.

veau des cultivateurs et des pâtres, dont ils partageaient la rude existence. Dans la légende primitive Picus ou Picumnus s'appelait aussi Sterculinus ; c'était le dieu du fumier ; il avait pour frère Pilumnus, le dieu du pilon avec lequel on broyait les grains[1]. Il est juste d'ajouter que depuis fort longtemps déjà ces conceptions grossières avaient été anoblies grâce à un progrès simultané des lettres et des mœurs ; au temps d'Ovide il aurait fallu sans doute chercher beaucoup pour trouver au fond des vallées de la Sabine des paysans qui en fussent restés strictement aux conceptions de leurs ancêtres ; Virgile surtout avait déjà contribué largement à préciser et à embellir les traits des dieux latins. Ne nous montre-t-il pas dans l'*Énéide* le magnifique palais de Laurente, où jadis avait habité le roi Picus « dompteur de coursiers » ? C'était un édifice auguste, immense, soutenu par cent colonnes ; on y voyait même sous un portique la statue de Picus, vêtu de la trabée, tenant d'une main le bâton augural, de l'autre le bouclier sacré[2]. Voilà déjà des inventions bien hardies. Le tort d'Ovide, c'est de vouloir renchérir encore sur son modèle et de pousser plus loin la ressemblance avec les tableaux analogues de l'épopée grecque. Au moins Virgile ne nous dit-il pas que Picus soit jamais sorti du Latium. Chez Ovide Picus n'est pas seulement le type du brillant cavalier, dont les femmes se disputent le cœur et la main ; c'est un jeune prince du monde hellénique ; il sait le chemin d'Olympie, puisque le poète définit son âge en disant « qu'il n'avait pu voir encore quatre fois les jeux que la Grèce célèbre tous les cinq ans dans l'Élide[3] ». Sans doute c'est le Grec Macarée qui raconte à un autre Grec, Achéménide, l'aventure de Picus[4] ; mais justement parce qu'ils sont grecs tous deux ils devraient savoir qu'au temps d'Ulysse on n'allait guère des bords du Tibre aux jeux d'Olympie. Il y a dans l'anachronisme des mœurs et du langage une certaine mesure que Virgile a toujours gardée ; nous avons déjà vu souvent qu'Ovide la dépasse, et il serait peut-être superflu d'en donner un nouvel exemple, si l'anachronisme n'était plus frappant quand il s'agit, comme ici, de personnages qui sont nés du sol de Rome. Dans les treize pre-

1. Preller-Jordan, *Röm. Mythologie*, I, p. 375.
2. Virg., *Én.*, VII, 170 à 191.
3. Ov., XIV, 324.
4. Telle qu'elle lui avait été racontée par une des suivantes de Circé, dont il reproduit les paroles. Korn et Ehwald ad h. l.

miers chants nous avons constaté qu'Ovide habillait à la romaine les héros d'Homère; dans les deux derniers chants il habille à la grecque les héros du Latium.

Mais on ne peut jamais lui garder rigueur bien longtemps. Que de grâce et de malice il a su mettre dans la fable de Vertumne et Pomone ! S'il y avait jamais eu en Italie un dieu d'un caractère indistinct et flottant, c'était assurément Vertumne; en somme il est probable qu'à l'origine c'était un dieu rustique, qui présidait aux saisons[1]; mais que ne pouvait-on lui attribuer à la faveur d'un tel nom[2]? Ovide le suppose amoureux de Pomone; il se présente devant elle sous la forme d'une vieille femme et, pour fléchir son cœur, il lui tient le langage que les poètes comiques et satiriques de tous les temps ont placé dans la bouche des proxénètes. Nous savions déjà que la *lena improba* était un des rôles où Ménandre avait excellé; nous savions aussi que c'était un de ses titres à l'admiration d'Ovide[3]. La découverte des *Mimes* d'Hérondas nous a prouvé récemment que la fortune du personnage a été durable; nul doute que Gyllis doive être comptée parmi les ancêtres de la *lena* d'Ovide, comme celle-ci compte parmi ses descendantes l'immortelle Macette[4]. Il est vrai que Vertumne plaide sa propre cause sous un déguisement, ce qui atténue un peu l'immoralité de son discours; et puis il veut amener Pomone à une union durable, et non satisfaire un caprice passager[5]; mais il est tout près de se comporter à la fin comme s'il avait nourri une passion criminelle[6]. Évidemment Ovide ne voit pas une très grande différence entre la proxénète et la matrone qui négocie un mariage pour le compte d'autrui. Il a peint la première sous le nom de Dipsa dans une pièce des *Amours*[7]; là il a poussé jusqu'à ses dernières limites le cynisme de la peinture. Ici il faut que le langage soit en rapport avec la pureté des intentions qu'il prête à Vertumne; il ne peut pas faire parler comme

1. Preller-Jordan, *Röm. Mythologie*, I, p. 451.
2. Etym. *vertere*, changer.
3. Ov., *Am.*, I, 15, 17.
4. Hérondas, *Mimes*, I, Προκυκλὶς ἢ μαστροπός. Ce personnage s'appelait encore προξηνητής. μνήστρια, προμνήστρια, προαγωγός, et chez les Latins *conciliatrix*.
5. Voyez les vers 668, 677, 678.
6. Vers 770 : « vimque parat. »
7. Ov., *Am.*, I, 8 ; cf. l'Acanthis de Properce, IV, 5. Crusius, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig, 1892, p. 21, a déjà fait le rapprochement avec Ovide.



une proxénète vulgaire une divinité qui a des autels dans Rome; mais il y a encore bien de l'astuce dans son personnage. D'abord il tire parti du double rôle qu'il lui prête pour nous égayer par des mots comiques. Vertumne sous sa figure d'emprunt s'est introduit dans le verger de Pomone; tout en vantant les fruits qu'elle cultive, « il lui donne quelques baisers, comme jamais vieille femme n'en eût donné :

Paucaque laudatae dedit oscula, qualia nunquam
Vera dedisset anus [1] ».

La situation équivoque du jeune dieu amène dans son discours des mots à double entente : Écoute, dit-il à Pomone, les conseils d'une vieille femme, « qui t'aime mieux que tous tes prétendants, et plus que tu ne le crois... Je me fais garant de Vertumne; il m'est aussi connu qu'il se connaît lui-même... Aie pitié de son amour; pense que c'est lui qui te supplie par ma bouche;

.....quae te plus omnibus illis,
Plus quam credis, amo.
Pro quo
Me quoque pignus habe; neque enim sibi notior ille est
Quam mihi.
Miserere ardentis; et ipsum
Qui petit, ore meo praesentem crede precari [2] ».

Ainsi font les auteurs dramatiques lorsque, deux personnages étant en scène, le spectateur a été mis dans la confidence d'un secret qui n'est connu que d'un des deux. Nous avons grand besoin de nous rappeler de temps à autre le but honorable que poursuit la fausse vieille, pour ne pas trouver ses propos aussi impudents que ceux de la Gyllis d'Hérondas. Qu'elle vante les mérites de son protégé, passe encore; c'est un des lieux communs du rôle: il est entendu que Vertumne est jeune, beau, bien fait, très épris, et qu'il rendra sa femme heureuse parce qu'il partage ses goûts. Mais l'honnête matrone ajoute que personne n'est aussi constant [3]; cette fois elle passe vraiment la mesure: Vertumne est le dieu qui change, et par qui tout change sans cesse; fâcheux présage pour une épouse. Mais c'est lui-même qui parle et dans

1. Ov., XIV, 658.
2. *Ibid.*, 676, 678, 691.
3. *Ibid.*, 680 à 683.

sa situation présente aucun mensonge ne lui coûte ; Ovide pense aussi, certainement, qu'aucune hyperbole ne coûte en pareil cas à la matrone la mieux intentionnée, lorsqu'une fois elle a mis son amour-propre à faire réussir l'entreprise. Tout ce mime est un chef-d'œuvre du genre ; dans les effets comiques il est plus bas d'un ton, si l'on peut dire, que celui d'Hérondas ; ainsi le voulaient la situation des personnages et le caractère général du poème[1] ; mais c'est la même finesse et la même ironie discrète dans l'expression des scènes familières. Pourquoi Ovide, quand il renonça à la tragédie, ne s'est-il pas tourné vers le mime ? Il avait tout ce qu'il fallait pour y devenir un maître, et ses défauts mêmes l'eussent servi à merveille.

Ce que dut être la passion de Canente pour Picus, celle d'Hersilie pour Romulus, celle d'Égérie pour Numa, on peut le mesurer d'après la douleur qu'elles témoignent dans leur veuvage ; ces héroïnes du Latium sont des personnages d'élégie, comme on en voyait chez les poètes alexandrins. L'élégie savante à la manière de Callimaque a encore exercé une influence d'une autre sorte sur les deux derniers chants des *Métamorphoses*. Comme il est arrivé souvent dans les *Fastes*, Ovide a été conduit à traiter certains épisodes par la vue des lieux et des monuments qui lui étaient familiers. Il passait sans cesse devant le temple de Janus, au forum, à l'endroit même où avaient jailli autrefois les eaux chaudes, appelées *aquae lautolae*[2]. Maintes fois il avait frôlé de sa toge la statue de Vertumne, au Vicus Tuscus[3], ou levé les yeux sur le masque cornu de Cipus, qui décorait la porte Raudusculana[4]. Il s'était arrêté au Palatin sous le cornouiller de Romulus[5] ; dans l'île du Tibre, devant le temple d'Esculape[6] ; la statue de Picus avait pu attirer ses regards à l'angle d'un carrefour ou dans

1. Comparez, en tenant compte de ces différences :
Hérondas, I, 21, 22 ; Ov., XIV, 663 à 669.
— 50 à 60 ; — 675 à 686.
Sur le rapport de la comédie avec la poésie érotique par l'intermédiaire des Alexandrins on pourra consulter utilement Hölzer, *De poesi amatoria a comicis atticis exculta, ab elegiacis expressa*. I, diss. de Marbourg, 1899. Il traite particulièrement de la *lena* p. 76-84.
2. Ov., XIV, 772 à 804.
3. *Ibid.*, 643 à 653.
4. Ov., XV, 565 à 621.
5. *Ibid.*, 560 à 564.
6. *Ibid.*, 622 à 744.

quelque chapelle rustique[1]. Il a donc appliqué aux vieilles traditions que rappelaient ces monuments romains la méthode dont les *Aetia* de Callimaque lui donnaient l'exemple; il n'a accordé sa lyre qu'après avoir consulté les annalistes et les antiquaires sur les origines des institutions nationales.

Qu'Ennius, Varron ou Tite-Live[2] l'aient souvent inspiré là où il ne doit rien à Virgile, c'est tout à fait vraisemblable, mais par les imitations qu'il a faites de Virgile nous pouvons deviner, sans nous tromper beaucoup, comment il a imité les autres. Dans quelques parties il a resserré ce que le grand poète avait développé ; mais dans la plupart des cas il a développé le texte de l'*Énéide* en mettant à contribution Homère, Euripide, ou les auteurs de *Métamorphoses*. Il reste cependant encore un petit nombre de traditions, relatives à l'histoire nationale, sur lesquelles les poètes grecs étaient muets. Celles-là mêmes, qui ne peuvent venir que d'un auteur latin, il les a ornées à la grecque, et à la dernière mode de la Grèce. Pour nous, qui sommes curieux de tout ce qui touche aux lointaines origines de Rome, ce faible contingent de légendes autochtones nous séduit tout particulièrement dans les *Métamorphoses* ; elles font à nos yeux le principal intérêt des deux derniers chants. Il n'est pas sûr du tout qu'Ovide partageât notre manière de voir. En somme, quand on soumet la fin de son poème à une étude attentive, on se persuade de plus en plus qu'il n'avait aucun goût pour les mœurs d'autrefois et pour l'histoire nationale, car les deux choses ne se séparaient guère dans une âme romaine ; s'il a abandonné les *Fastes* au bout du sixième chant, c'est peut-être parce que l'exil vint le frapper à ce moment; mais c'est surtout parce qu'il ne se sentait plus capable d'un effort égal à celui qu'il avait déjà fait : l'aridité de la matière l'avait découragé. A la fin des *Métamorphoses*, ce qui a dû l'exciter et le tenir en haleine jusqu'au bout, ce sont les passages où il voyait le moyen de rivaliser avec l'*Odyssée*, avec Euripide, avec les Alexandrins; c'est le grand morceau sur la doctrine de Pythagore. Le reste n'est dans son œuvre qu'un accessoire; il ne s'est déterminé à lui faire une place que par des raisons purement accidentelles, où son cœur n'entrait pour rien. Il a voulu d'abord plaire à Auguste, puis sui-

1. Ov., XIV, 312 à 315. Cf. Serv. sur l'*Én.*, VII, 190 : « Nata illa [fabula] esse potuit ex antiquo signo juvenis cum pico in capite. »

2. Les parties perdues de Tite Live, par exemple dans Ov., XV, 622 à 744 = Tite Live, X, 47 et argum. XI.

vre la mode : il fallait bien qu'il se mît à l'unisson des écrivains illustres qui apportaient à la politique impériale le concours de leur génie. Il est possible aussi que l'exemple de son ami Æmilius Macer ait exercé sur lui une certaine influence ; nous savons que ce poète avait chanté dans son *Ornithogonie* la légende de Picus ; mais il l'avait placée dans son premier livre ; par conséquent il ne suivait pas, comme Ovide, l'ordre chronologique : il avait mêlé dès le début les légendes du Latium aux légendes grecques qu'il avait tirées de Boéus. Le plan même d'Ovide l'obligeait à les reléguer à l'extrémité de son poème ; il s'est arrangé de telle sorte qu'elles aient l'air d'en être le couronnement et reçoivent un reflet de la splendeur d'apothéose, dont il entoure les noms de César et d'Auguste ; mais il ne peut pas nous dissimuler complètement que ses sympathies vont ailleurs. Dans ces deux derniers chants consacrés à la légende romaine les meilleurs morceaux, ceux où son talent s'est trouvé le plus à l'aise, ce sont ceux où il a mis en œuvre les idées et les fictions des Grecs.



CONCLUSION

Les résultats auxquels nous a conduit cette enquête risqueraient de paraître contradictoires, s'ils n'étaient rassemblés et expliqués dans une conclusion générale. Nous avons admis tantôt qu'Ovide avait imité directement les auteurs grecs, tantôt qu'il n'était point remonté aux sources et qu'il s'était contenté de consulter des auteurs latins très récents. Il est vrai que dans de pareilles recherches, où il est si rare qu'on dispose d'éléments d'information positifs, l'opinion personnelle du critique joue le principal rôle et que les conclusions auxquelles il aboutit dépendent en grande partie des prémisses de son argumentation et de l'esprit dans lequel il l'a conduite. Il nous a semblé du moins qu'un examen consciencieux des textes ne démentait point l'idée qui nous a servi de point de départ. Il faut, dans les *Métamorphoses,* distinguer ce qui appartient à la poésie, et ce qui appartient à la science. Dans le domaine de la science il est très probable qu'Ovide n'a pas poussé bien loin ses lectures ; pour qu'il allât étudier les grands problèmes de la nature chez les philosophes grecs les plus anciens, ou dans les ouvrages originaux des fondateurs de sectes, il lui aurait fallu une curiosité d'esprit, une persévérance, une application, un amour de la vérité pure, qui ne sont guère compatibles avec ce que nous savons de son caractère. Cette opinion prend beaucoup de force, si on le compare à d'autres écrivains latins, tels que Sénèque et Pline l'Ancien, qui eux-mêmes ne sont guère que des vulgarisateurs, et qui ont puisé le plus souvent aux sources les plus proches; ce n'est pas sans cause qu'il groupe comme eux les idées, les preuves et les exemples; la meilleure manière d'expliquer ce rapport est encore de supposer que dans les parties où ils sont comparables leurs ouvrages ont tous une source commune, dont ils dérivent par des intermédiaires diffé-

l'état d'esprit d'Ovide a de singuliers rapports avec celui de beaucoup de nos contemporains très justement admirés. Il serait étrange que notre siècle reprochât à l'aimable poète de n'avoir eu qu'une demi-foi et de ne s'être point senti attiré par la rude simplicité des âges héroïques. Il est vrai qu'il ne croit guère aux fables qu'il chante ; mais il les aime, comme les Alexandrins ses maîtres, parce qu'elles sont la poésie, parce qu'elles se mêlent encore étroitement à la vie domestique et à toutes les joies des hommes d'alors. Placé par sa naissance entre Lucrèce et Lucain, si près du moment où va être rompu le lien qui unissait la mythologie au culte et à la poésie, Ovide est un des derniers qui en aient été charmés. Il n'avait point les qualités nécessaires pour pénétrer dans l'âme de ceux qui avaient créé ces vieilles légendes; il n'a pu comprendre par où elles étaient grandes ; mais il en a très bien vu les aspects gracieux ou touchants : il faut être difficile pour exiger davantage d'un poète dans le déclin d'une religion.

Voilà en résumé les rapports que l'on peut saisir entre Ovide et les Alexandrins. Gardons-nous de les exagérer ; les différences ne sont pas moins frappantes. Si Ovide n'a point la précision et la touche délicate d'un Callimaque ou d'un Théocrite, si à certains égards il leur est inférieur, il a eu sur eux un grand avantage : celui d'écrire dans le plein épanouissement de la littérature nationale pour un public qui n'était point blasé. Il en résulte qu'il n'a pas eu à lutter contre lui-même pour éviter les larges développements, où sa facilité naturelle pouvait se donner un libre cours. Par l'abondance de ses récits, par l'égalité et l'aisance de son style il se rapproche des classiques grecs ; on peut même dire qu'il en a ordinairement la simplicité d'expression, sauf dans certains passages des discours, où sa rhétorique s'échappe en de brusques accès de mauvais goût. Du reste cette intempérance même, cette « lascivia », que lui reprochaient déjà les anciens, est aussi opposée que possible à la manière des Alexandrins. C'est qu'il ne s'est pas interdit comme la plupart d'entre eux l'accès des grandes sources; il y a puisé à pleine coupe ; les chants des *Métamorphoses,* largement pénétrés de cette salutaire influence, forment « un gros poème », qui n'est pas « un gros fléau ». On peut toujours l'ouvrir au hasard, avec la certitude d'y lire sans fatigue de jolis contes, dont chacun se suffit à soi-même et contient tout ce qu'il est nécessaire de savoir pour le comprendre ; si Ovide est encore la cause de quelques tortures pour

les commentateurs, c'est la faute des copistes, non la sienne. Il a donc très bien vu qu'un poète de sa nation et de son temps, écrivant pour être entendu, dans un vaste empire, de tous les gens cultivés, devait corriger par l'imitation des classiques grecs certains défauts que pouvaient lui communiquer les Alexandrins ; aux modèles que lui fournissaient ces poètes d'école, pour la plupart grammairiens autant que poètes, il en a associé d'autres d'un tour plus naturel et d'un dessin moins sec. Il faut d'autant plus lui tenir compte d'avoir su résister souvent à l'influence des Alexandrins qu'elle avait pour lui plus d'attraits. Enfin, si l'on se représente toutes les difficultés du sujet, les défauts et la médiocrité des écrivains spéciaux qui en avaient donné le type, on ne peut qu'applaudir au succès de la gageure. De toutes les métamorphoses dont nous sommes témoins dans le poème d'Ovide, celle qu'il a fait subir à ses modèles n'est certainement pas la moins étonnante.



APPENDICES

A

CLASSEMENT DES MÉTAMORPHOSES PAR GENRES

(Voyez page 38.)

Le poème d'Ovide a des points communs avec d'autres ouvrages, où étaient énumérées seulement certaines catégories de métamorphoses; telles les *Ornithogonies* de Boéus et de Macer, ou encore les Μεταμορφώσεις φυτῶν καὶ ὄρνεων publiées par des sophistes. Si l'on cherche à préciser ces rapports, il peut être commode d'avoir sous les yeux un tableau des *Métamorphoses* d'Ovide classées par genres. Je donne le nom grec des animaux et des plantes, parce que bien souvent les identifications des naturalistes modernes sont douteuses, et aussi parce que dans certaines fables, surtout dans les fables de basse époque, le nom du héros n'est en réalité qu'un nom commun.

Mammifères.

λύκος	loup	Lycaon	I, 163-252
βοῦς (ἡ)	vache	Io	I, 568-750
ἄρκτος	ourse	Callisto	II, 401-530
ἵππος (ἡ)	cavale	Ocyrhoé	II, 633-675
ἔλαφος	cerf	Actéon	III, 131-252
νυκτερίς	chauve-souris	les Minyades	IV, 1-415
λύγξ	lynx	Lyncus	V, 642-661
γαλέη	belette	Galanthis	IX, 273-323
ταῦρος	taureau	les Cérastes	X, 220-237
λέων	lion	Hippomène et Atalante	X, 560-707
φώκη	phoque	le petit-fils de Céphise	VII, 383-384
κύων (ἡ)	chienne	Hécube	XIII, 533-575
. . .	. . . .	Maera	VII, 362
κέρκωψ	singe	les Cercopes	XIV, 88-100

Oiseaux.

τάως	paon (plumes du)	Argus (yeux d')	I, 722-723
κύκνος	cygne	Cycnus (fils de Sthénélus)	II, 367-380
. . .	. . . .	— (fils d'Apollon)	VII, 371-381
. . .	. . . .	— (fils de Neptune)	XII, 64-145
κόραξ	corbeau		II, 542-632
κορώνη	corneille		II, 547-595

νυκτιμένη	chouette	Nyctimène	II, 591-595
περιστερά	colombe	Sémiramis	IV, 47-48
. . . .	. . . .	Ctésylla	VII, 368-370
. . . .	. . . .	les filles d'Anius	XIII, 623-674
ἀλκυών	mouette	les compagnes d'Ino	IV, 543-562
. . . .	. . . .	Céyx et Alcyone	XI, 410-748
κίσσα	pie	les Piérides	V, 294-678
ἀσκάλαφος	hibou	Ascalaphus	V, 534-550
γέρανος	grue	la mère des Pygmées	VI, 90-92
πελαργός	cigogne	Antigone	VI, 93
ἀηδών	rossignol	Philomèle	
χελιδών	hirondelle	Procné	VI, 412-676
ἔποψ	huppe	Térée	
[ἀέροψ	guêpier]	le fils d'Eumélus	VII, 390
ἁλιαίετος	aigle de mer	Nisus	VIII, 1-151
κεῖρις	aigrette	Scylla	
πέρδιξ	perdrix	Perdix	VIII, 236-259
μελεαγρίς	pintade	les sœurs de Méléagre	VIII, 515-546
ἱέραξ	épervier	Dédalion	XI, 266-345
κόλυμβος	plongeon	Ésaque	XI, 749-795
μεμνωνίς	combattant	les Memnonides	XIII, 576-622
κελεός	pivert	Picus	XIV, 308-434
ὄρνις Διο-μηδεία	pétrel	Acmon et ses compagnons	XIV, 457-511
ἐρωδιός	héron	Ardée	XIV, 566-580
oiseau indéterminé		Combé	VII, 382-383
. . . .	. . . .	le roi et la reine de Calaurie	VII, 384-385
. . . .	. . . .	Cénée	XII, 454-530

Reptiles.

ὄφις	serpent	Python	I, 438-451
. . . .	. . . .	Cadmus et sa femme	III, 98, IV, 562-603
. . . .	. . . .	le sang de la Gorgone	IV, 617-620
ἀσκάλαβος	lézard	[Ascalabus]	V, 451-461

Poissons.

δελφίν	dauphin	les matelots d'Acétès	III, 582-691
		Naïs et les jeunes gens	IV, 49-51

Insectes.

ἀράχνη	araignée	Arachné	VI, 1-145

Etres fabuleux.

		les oreilles d'âne de Midas	
		Dercétis	IV, 44-46
		les Harpyes	V, 551-563



		Scylla	XIII, 898, XIV, 67
		les cornes de Cipus	XV, 565-621

Plantes.

δάφνη	laurier	Daphné	I, 548-567
σῦριγξ	roseau	Syrinx	I, 689-712
λεύκη	peuplier	les Héliades	II, 340-366
νάρκισσος	narcisse	Narcisse	III, 339-510
μορέα	mûrier	Pyrame et Thisbé	IV, 55-166
λίβανος	arbre à encens	Leucothoé	IV, 190-255
ἡλιοτρόπιον	héliotrope	Clytie	IV, 256-270
κρόκος	crocus	Crocus	IV, 283
σμῖλαξ	smilax	Smilax	
ἀκόνιτον	aconit	la bave de Cerbère	VII, 416
δρῦς	chêne	Philémon	VIII, 611-724
φιλύρα	tilleul	Baucis	
λωτός	lotus	Dryope	IX, 324-393
κυπάρισσος	cyprès	Cyparissus	X, 106-142
ὑάκινθος	hyacinthe	Hyacinthe	X, 162-219
. . . . .	. . . . . .	Ajax	XIII, 384-398
μυρρα	myrrhe	Myrrha	X, 297-502
ἀνεμώνη	anémone	Adonis	X, 503-739
μίνθη	menthe	[Minthé]	X, 728-730
arbres indéterminés		les Bacchantes	XI, 67-84
ἀγριελαία	olivier sauvage	Appulus	XIV, 512-526
[κρανεία	cornouiller]	la lance de Romulus	XV, 560-564

Pierres.

βάσανος	pierre de touche	Battus	II, 676-707
	marbre	Aglaure	II, 708-832
	rocher	Écho	III, 356-401
	rocher	Daphnis	IV, 276-278
	rochers	les compagnes d'Ino	IV, 543-560
	montagne	Atlas	IV, 603-661
κοράλλιον	corail	les herbes souillées par la Gorgone	IV, 740-752
	pierres	les êtres pétrifiés par la Gorgone	IV, 780-781
	pierres	les compagnons de Phinée	V, 177-235
	pierre	Polydecte	V, 236-249
	montagnes	Hémus et Rhodope	VI, 87-89
	marbre	les filles de Cinyre	VI, 98-100
	rocher	Niobé	VI, 146-312
	rocher	Sciron	VII, 443-447
	îles	les Échinades	VIII, 573-589
	île	Périmèle	VIII, 590-610
	écueil	Lichas	IX, 155-229
	pierre	anonyme	X, 65-67
	rochers de l'Ida	Olénus et Lethæa	X, 68-71
	rochers	les Propétides	X, 238-242
	rocher à Lesbos	le serpent d'Orphée	VII, 358, XI, 56-60

pierre	le loup de Pélée	XI, 346-406
pierre	le serpent d'Aulis	XII, 11-23
rocher	le juge d'Ambracie	XIII, 713-715
écueil	Scylla	XIV, 70-74
écueils	les vaisseaux d'Ulysse	XIV, 562-565
statue à Salamine	Anaxarète	XIV, 753-761

Métaux.

fer	Celmis	IV, 281-282
or	Midas	XI, 85-193

Eau.

Salmacis	IV, 285-388
Cyané	V, 425-437
Aréthuse	V, 572-642
Marsyas	VI, 382-400
Byblis	IV, 447-665
Acis	XIII, 747-897
Égérie	XV, 487-551

Air.

Zéthus et Calaïs	VI, 712-718
Canente	XIV, 431-432

Constellations (καταστερισμοί).

Arcas	II, 497-507
Ariane	VIII, 152-182
Castor et Pollux	VIII, 372
César	XV, 745-852

Métamorphoses temporaires des dieux.

Jupiter en taureau	II, 833-875
Junon en vieille femme	III, 275-278
Apollon chez Leucothoé	IV, 190-233
diverses	V, 326-331
Jupiter en aigle	X, 155-161
Vertumne chez Pomone	XIV, 609-771
Esculape en serpent	XV, 622-744

Corps divers changés en hommes.

les pierres de Deucalion	I, 400-410
les dents du serpent	III, 101-130
la pluie et les Curètes	IV, 282
lycanthropie	VII, 270
les hommes nés de champignons	VII, 392-393
les fourmis d'Égine	VII, 518-660
la statue de Pygmalion	X, 243-297
Tagès	XV, 553-559

Métamorphoses intermittentes d'un même personnage.

Protée	VIII, 730-737
Métra	VIII, 738-878
Achéloüs	VIII, 879, IX, 97
Thétis	XI, 221-265
Périclymène	XII, 551-567
Vertumne	XIV, 609-771

Apothéose.

Leucothoé et Palémon	IV, 538-541
Hercule	IX, 239-272
Ganymède	X, 155-161
Glaucus	XIII, 917-963
les vaisseaux d'Énée	XIV, 527-565
Énée	XIV, 581-608
Romulus	XIV, 805-828
Hersilie	XIV, 829-851
César	XV, 745-851

Changement de sexe.

Tirésias	III, 316-338
Scython	IV, 279-280
Hermaphrodite	IV, 285-388
Iphis	IX, 666-797
Cénée	XII, 169-209
les Coronides	XIII, 679-699

Métempsychose.

Doctrine de Pythagore	XV, 60-478

Transformations merveilleuses des objets.

la maison de Philémon et Baucis	VIII, 698-702
le caillou de Myscélus	XV, 9-59

Rajeunissement.

Éson	VII, 159-293
bélier	VII, 309-321
Iolaüs	IX, 394-401

Résurrection.

les Coronides	XIII, 679-699
Virbius	XV, 492-546

Opérations magiques.

Médée	VII, 262-293
Circé	XIV, 244-307

Phénomènes et transformations du monde terrestre.

le chaos et la création	I, 5-88
les quatre âges	I, 89-150
le déluge	I, 253-415
le monde incendié par Phaéthon	I, 748-II, 367
source d'eau chaude	XIV, 772-804
convulsions de la nature	XV, 259-355
cataclysmes des eaux	XV, 270-286
propriétés singulières des sources et des fleuves	XV, 308-336 et 356-360
génération des animaux	XV, 361-417

B

LES FORMES DE LA COMPOSITION

(Voyez page 85.)

CHANT I	Argus et Mercure, 668-724	Syrinx, 689-712	
CHANT II	Le corbeau, 531-632	la corneille, 547-691	Nyctimène, 589-595
CHANT III	Narcisse, 339-510	Écho, 356-399	
	Penthée, 511-733	Acétès, 564-672	
CHANT IV	Les filles de Minyas, 1-415	1er *récit. Arsippé.* Dercétis, 32-46 Sémiramis, 47-48 une naïade, 49-51 Pyrame et Thisbé, 51-166 2e *récit. Leuconoé.* Mars et Vénus, 167-189 Leucothoé (et Clytie), 190-270 3e *récit. Alcithoé.* Daphnis, 276-278 Scython, 279-280 Celmis, 281-282 les Curètes, 282 Crocus et Smilax, 283 Salmacis, 285-388	

CHANT V	Minerve chez les Muses, 250-678	les Piérides et les Muses, 294-678	1° *Chant des Piérides*, Gigantomachie, 318-331 2° *Chant des Muses*, enlèvement de Proserpine, 341-661	Cyané, 409-437 le lézard, 451-461 Ascalaphus, 533-550 les sirènes, 551-563 Aréthuse, 572-641 Lyncus, 642-661
CHANT VI	Arachné, 1-145	1° *Tapisserie de Minerve.* Minerve et Neptune, 70-82 Hémus et Rhodope, 87-89 La mère des Pygmées, 90-92 Antigone, 93-97 Cinyre, 98-100 2° *Tapisserie d'Arachné.* Métamorphoses des dieux amoureux, Europe, Léda, etc., 103-128		
CHANT VII	Céphale, 453-865	Peste d'Égine, 517-660 Procris, 661-862		
CHANT VIII	Achéloüs, 547-884	Philémon et Baucis, 611-724 Protée, 725-737 Érysichthon et sa fille, 738-878		
CHANT IX	Iole, 273-393	Galanthis, 280-323 Dryope, 324-393		Priape et Lotus, 340-348
CHANT X	Orphée, 1-739	Cyparisse, 106-142 Ganymède, 155-161 Hyacinthe, 162-219 les Propétides, 220-242 Pygmalion, 243-297 Myrrha, 298-502 Adonis, 503-739		les Cérastes, 221-237 Hippomène et Atalante, 552-707
CHANT XI	Pélée, 221-409	Céyx, 266-409		Dédalion, 288-345
CHANT XII	Cycnus, 64-578	Cénée, 169-530 Périclymène, 531-571		
CHANT XIII	Anius, 623-704 Scylla, 730, XIV, 74	les filles d'Orion, 693-699 Galatée, 738-897		
CHANT XIV	Macarée, 154-440 Vertumne, 609-771	Achéménide, 160-222 Picus, 308-434 Iphis, 698-764		
CHANT XV	Numa, 1-551	Crotone, 4-480 Égérie, 487-551		Myscélus, 9-59 Pythagore, 60-478 Virbius, 490-546

C

DISCOURS D'AJAX ET D'ULYSSE
(Voyez page 161.)

	ESCHYLE	THÉODECTE	PACUVIUS	ACCIUS	OVIDE, XIII
	—	—	—	—	—
Ulysse			fragm. IV		5 et 16-20
			— V		8 et 13
			— VI		7, 9, 14, 36 et suiv.
	174				
	175				26, 31-32
	176				9-12
				fragm II	
				— III	20
				incerta incertor., XXX	25-31
				— XXXI	35-40
		*		— XXXII	74, 85, 100-102
Ajax				fragm. VI	
				— V ?	255-262
				incert. fab., IV	
		*			338 et suiv.

D

CONVULSIONS DE LA NATURE
(Voyez page 206.)

OVIDE XV	SUJET	STRABON	PLINE H. N. II, INDEX
—	—	—	—
264	Coquillages fossiles	I, 3, 4, p. 49 (d'après Ératosthène)	§ 201-202 (87-88). Quibus locis maria recesserint. Insularum enascentium ratio.
287	Antissa	I, 3, 19 p. 59	§ 204 (91). Quae insulae continenti adjunctae sint.
287-288	Pharos, Tyr	I, 3, 17, p. 58 (d'après Démétrius de Scepsis)	
289	Leucade	I, 3, 18, p. 58	§ 204 (90). Quas terras interruperint maria.
290	la Sicile	I, 3, 19, p. 59	§ 205 (92). Quae terrae in totum mari permutatae.
293	Hélice, Buris	I, 3, 18, p. 59	§ 206 (94). Urbes haustae mari.
337	Ortygie	X, 5, 2, p. 485	§ 202 (88-89). Insularum enascentium ratio. Quae et quibus temporibus enatae sint.
338	les Symplégades	I, 2, 10, p. 21 ; cf. III, 5, 5, p. 169	
340	l'Etna	VI, 2, 8, p. 274 (cf. I, 3, 16)	§ 235-236 (107-110). Ignium et aquarum juncta miracula. Quae loca semper ardeant.

E

CATACLYSMES DES EAUX
(Voyez page 208.)

OVIDE XV	SUJET	HÉRODOTE	STRABON	PLINE H. N.
—	—	—	—	—
272	Lycus	VII, 30	XII, 8, 16, p. 578	II, § 225
275	Érasinus	VI, 76	VI, 2, 9, p. 275 VIII, 6, 8, p. 371 VIII, 8, 4, p. 389	II, § 225
277	Caïcus		XIII, 1, 70, p 616	[V, § 121, 125]
279	Aménanus		V, 3, 13, p. 240	
281	Anigrus		VIII, 3, 19, p. 346	
285	Hypanis	IV, 52	[II, 1, 5, p. 166 VII, 3, 17, p. 305]	[XXXI, § 56]

F

MIRACULA FONTIUM ET FLUMINUM
(Voyez page 209.)

OVIDE XV	PS. ARISTOTE	CALLIMAQUE dans Antigone	ISIGONE fragm. Flor.	ISIGONE fragm. Vatic.	VITRUVE	STRABON	PLINE H. N.
—	—	—	—	—	—	—	—
309 Ammon		144	19				II, § 228
311 Athamas		148	11				II, § 228
313 Cicones			[cf. 16]				II, § 226
315 Crathis	169	134	44		VIII, 3	VI, 1, 13	XXXI, § 13
315 Sybaris	169						XXXI, § 13
319 Salmacis					II, 8, 11	XIV, 2, 16	
320 Éthiopie		145	17				XXXI, § 9
322 Clitorium			12 et 24		VIII, 3		XXXI, § 16
329 Lynceste		164	20	13 et 23	VIII, 3		II, § 230
332 Phénéum		158			VIII, 3	VIII, 8, 4	XXXI, § 26

G

MIRA GENERATIONUM
(Voyez page 211.)

OVIDE XV	SUJET	PARADOXOGRAPHES	PLINE H. N.	SEX. EMPIRICUS
—	—	—	—	—
361	Bougonia	Philétas dans Antigone, 19	XI, § 70	*Hyp. pyrrh.*, I, 14, p. 13
368	guêpes	Archélaüs, ibid.	XI, § 70	ibid.

OVIDE XV	SUJET	PARADOXOGRAPHES	PLINE H. N.	SEX. EMPIRICUS
—	—	—	—	—
369-371	scorpion	[Archélaüs, Aristote, ibid.]	IX, § 99	
372-374	papillon		XI, § 112	
375-378	grenouille		IX, § 159	
379-381	ourson		VIII, § 126	ibid.
382-384	larves d'abeilles		XI, § 46-50	
385-388	œufs d'oiseaux		X, § 143	ibid.
389-390	épine dorsale	Archélaüs dans Antigone, 89	X, § 188	
391-407	phénix		X, § 3	
408-410	hyène		VIII, § 105	
411-412	caméléon	Antigone, 25	VIII, § 120	
413-415	lynx	Ps. Aristote, 76	VIII, § 137-138	
416-417	corail		XXXII, § 22	

H

VARRON, *GALLUS DE ADMIRANDIS* (Riese).
FRAGMENTS CERTAINS

(Voyez page 213.)

	VARRON	PARADOXOGRAPHES	DIVERS	PLINE H. N.	PLINE H. N. INDEX
	—	—	—	—	—
I	Érichthonius		Élien, *Hist. var.*, III, 38 ; Virg. *Géo.*, III, 113	VII, § 202	VII (57). Quae quis in vita invenerit.
II	Éaque			VII, § 193-197	
III	eaux dormantes			II, § 220-224	II (101-105). Miracula maris.
IV	sources froides dans la mer	Callimaque dans Antigone, 129	Eudoxe dans Callimaque	II, § 227	II (106). Mirabilia fontium et fluminum.
V	Détroit de Messine	ps. Aristote, 130 ou 55 ; Antigone, 125	Justin, IV, 1	II, § 204 ?	II (90). Quas terras interruperint maria.
VI	murènes		Mart. XIII, 80, 1	XXXII, § 14, cf. IX, § 169	XXXII (5-9). De ingeniis piscium ; proprietates piscium mirabiles.
VII	vin abortif		Théophr. *H. d. pl.* IX, 18, 11 ; Élien. *H. var.*, XIII, 6	XIV, § 116	XIV (22). Vini prodigiosi genera.

VARRON	PARADOXOGRAPHES	DIVERS	PLINE H. N.	PLINE H. N. INDEX
—	—	—	—	—
VIII loir			VIII, § 225	VIII (83). Quae quibus in locis animalia non sint.
X pavot			XX, § 199 ?	
XI perdrix	Antigone, 6	Aristote *H. d. an.* 4, 9; 9, 9, Élien, *H.d.an.*III, 35; Athén. IX, 43, p. 390	X, § 78	X (41). Quae quibus locis aves non sint.

I

FRAGMENTS QUI PEUVENT ÊTRE RESTITUÉS A VARRON

GALLUS DE ADMIRANDIS

(Voyez page 214.)

WESTERMANN et RITSCHL	PLINE H. N.	VARRON ANT. HUM. (Mirsch)	SOLIN (Mommsen)
—	—	—	—
R	III, § 109	X, x	
	IV, § 66	XII, III	
	VII, § 13	I, IV	
	— § 75	I, IV	
W	— § 81	I, VII	I, 75
W	— § 85	I, IX	I, 99
	— § 176	I, x	
R	VIII, § 104		
	XXIX, § 65		
W R	XXXI, § 9		
W	— § 11		
W R	— § 15	XIII, XV	
W R	— § 21	XI, VIII	
W R	— § 27	XI, IX	
W		XIII, XIII	XXVII, 3-4
W		XIII, XIV	XXXIII, 1
W	II, § 231		VII, 12
W	II, § 230		VII, 27



J

LES FABLES GRECQUES ET LES FABLES ROMAINES DANS LES CHANTS XIV ET XV

(Voyez page 229.)

XIV	1-74. Glaucus et Scylla.	
		75-153. Énée, de Carthage à Cumes.
	154-307. Ulysse chez Polyphème et Circé.	
		308-399. Picus.
	400-526. Les compagnons de Diomède, Appulus.	
		527-771. Fin d'Énée, Ardée, les rois d'Albe, Vertumne.
	698-764. Iphis et Anaxarète.	
		772-851. Romulus.
XV	1-478. Myscélus, Pythagore.	
		479-551. Numa et Égérie.
	492-546. Hippolyte.	
		552-621. Tagès, la lance de Romulus, Cipus.
	622-744. Esculape.	
		745-879. César et Auguste.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I

LES ORIGINES DU SUJET DANS LA LITTÉRATURE GRECQUE

CHAPITRE II

LES RECUEILS DE MÉTAMORPHOSES AVANT OVIDE

CHAPITRE III

OVIDE ET LES RECUEILS DE MÉTAMORPHOSES

CHAPITRE IV

LE CHOIX DES FABLES

CHAPITRE V

LA COMPOSITION

CHAPITRE VI

LES IDÉES ET LES PERSONNAGES

CHAPITRE VII

LA NARRATION ÉPIQUE

CHAPITRE VIII

LA TRAGÉDIE ET LA RHÉTORIQUE

CHAPITRE IX

LA POÉSIE ROMANESQUE, L'IDYLLE ET L'ÉLÉGIE

CHAPITRE X

LA PHILOSOPHIE ET LA SCIENCE

CHAPITRE XI

LES LÉGENDES ET L'HISTOIRE DE L'ITALIE

APPENDICES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

H. 6

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN, 108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS, 6e

BIBLIOTHÈQUE
DE LA
FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

I. — **De l'authenticité des Épigrammes de Simonide,** par AMÉDÉE HAUVETTE, professeur adjoint de langue et de littérature grecque à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 5 fr.

II. — **Antinomies linguistiques,** par VICTOR HENRY, professeur de sanscrit et de grammaire comparée des langues indo-européennes à la Faculté. 1 vol. in-8°. 2 fr.

III. — **Mélanges d'histoire du moyen âge,** publiés sous la direction de M. le Professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, DUPONT-FERRIER et POUPARDIN. 1 vol. in-8°. . . . . 3 fr. 50

IV. — **Études linguistiques sur la Basse-Auvergne. Phonétique historique du patois de Vinzelles,** par A. DAUZAT, licencié ès lettres. Préface de A. THOMAS, chargé du cours de philologie romane à la Faculté. 1 vol. in-8°. . 6 fr.

V. — **La Flexion dans Lucrèce,** par A. CARTAULT, professeur de poésie latine à la Faculté, 1 vol. in-8°. . . . . 4 fr.

VI. — **Le Treize Vendémiaire an IV,** par HENRY ZIVY, étudiant à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 4 fr.

VII. — **Essai de reconstitution des plus anciens mémoriaux de la Chambre des Comptes de Paris** (*Pater, Noster[1], Noster[2], Quis es in cœlis, Croix. A[1]*), par MM. JOSEPH PETIT, archiviste aux Archives nationales, GAVRILOVITCH, MAURY et TEODORU, avec une préface de Ch.-V. LANGLOIS, chargé de cours à la Faculté. 1 vol. in-8°, avec une planche hors texte. . . . . 9 fr.

VIII. — **Études sur quelques manuscrits de Rome et de Paris,** par ACHILLE LUCHAIRE, professeur d'histoire du moyen âge à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.

IX. — **Étude sur les Satires d'Horace,** par A. CARTAULT, professeur de poésie latine à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 11 fr.

X. — **L'Imagination et les Mathématiques selon Descartes,** par Pierre BOUTROUX, licencié ès lettres. 1 vol. in-8° . . . . 2 fr.

XI. — **Étude sur le dialecte alaman de Colmar (Haute-Alsace),** par VICTOR HENRY, professeur de sanscrit et de grammaire comparée des langues indo-européennes à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 7 fr.

XII. — **La main-d'œuvre industrielle en Grèce,** par P. GUIRAUD, professeur-adjoint à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

XIII. — **Mélanges d'histoire du moyen âge,** publiés sous la direction de M. le professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, HALPHEN, HUCKEL. 1 vol. in-8°. . 6 fr.

XIV. — **Mélanges d'Étymologie française,** par ANTOINE THOMAS, professeur de littérature du moyen âge et philologie romane à la Faculté. 1 vol. in-8°. . 7 fr.

XV. — **La Rivière Vincent Pinzon.** *Étude sur la cartographie de la Guyane,* par P. VIDAL DE LA BLACHE, prof. de géographie à la Faculté. 1 vol. in-8°. 6 fr.

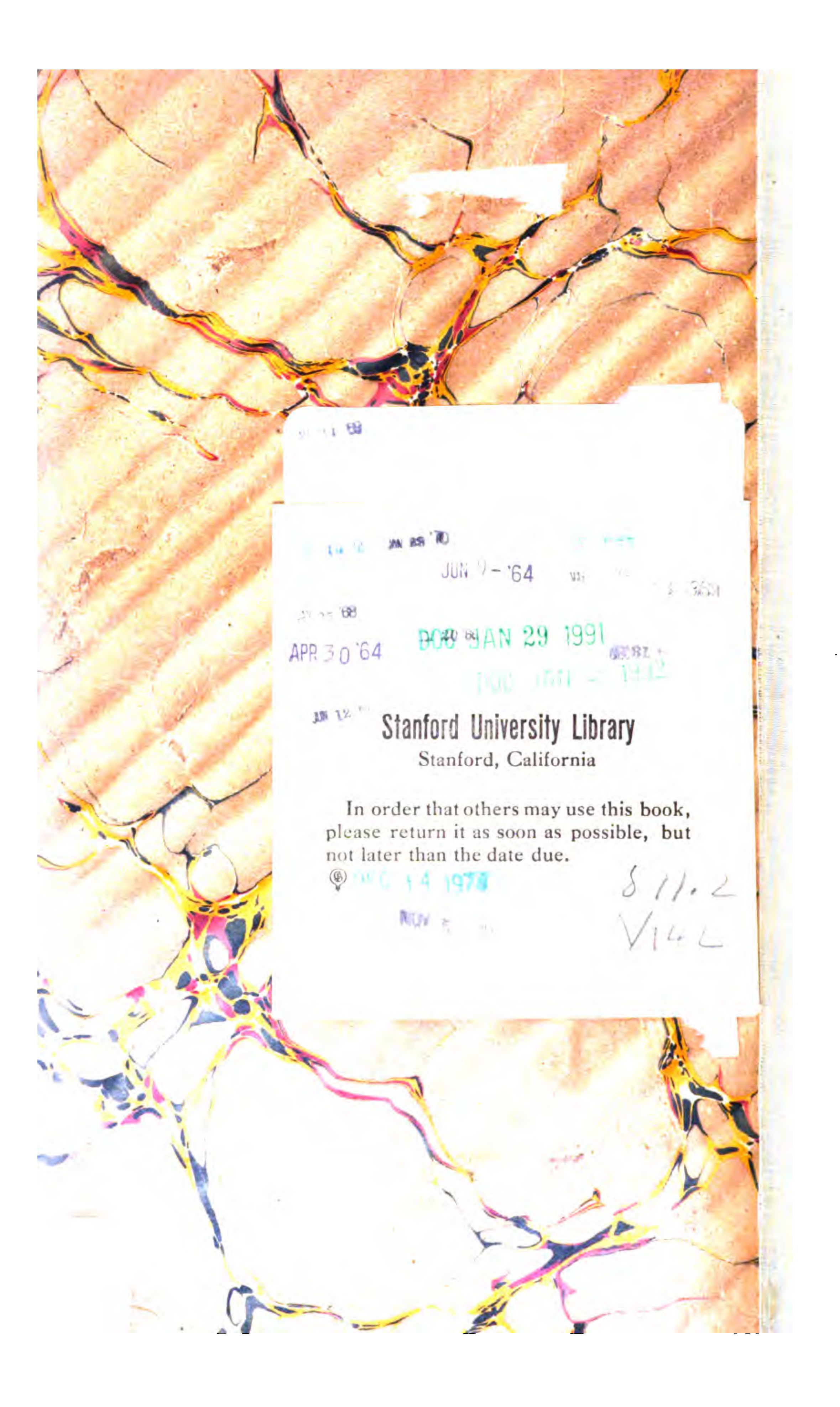
XVI. — **Constantin V, empereur des Romains.** *Étude d'histoire byzantine* (740-775). par ALFRED LOMBARD, licencié ès lettres, avec une préface de Ch. DIEHL, chargé de cours à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

XVII. — **Recherches sur le Discours aux Grecs de Tatien,** suivies d'une *traduction française du Discours* avec notes. 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

XVIII. — **Troisièmes mélanges d'histoire du moyen âge,** publiés sous la direction de M. le professeur LUCHAIRE, par MM. LUCHAIRE, BEYSSIER, HALPHEN et J. CORDEY. 1 vol. in-8°. . . . . 8 fr. 50

XIX. — **Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs,** par G. LAFAYE, professeur-adjoint à la Faculté. 1 vol. in-8°. . . . . 8 fr. 50

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.



JUN 9 - '64
APR 30 '64
JAN 29 1991
Stanford University Library
Stanford, California
In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.
811.2
V14L


871.2 .V14L C.1
Les Metamorphoses d'OviAGQ2713
Stanford University Libraries
3 6105 045 007 114

